spex
№350
Magazin für Popkultur
Januar / Februar 2014

Flashback 2013 – der große Jahresrückblick

Die Charts, die Hits & zwölf Essays

Arcade Fire
Mit der Band des Jahres in Miami

M.I.A.
Was kommt nach dem Geld?

Holger Czukay
Hausbesuch beim Hexenmeister

Zur Prostitution
Sind Sie eine Sexistin, Frau Schwarzer?

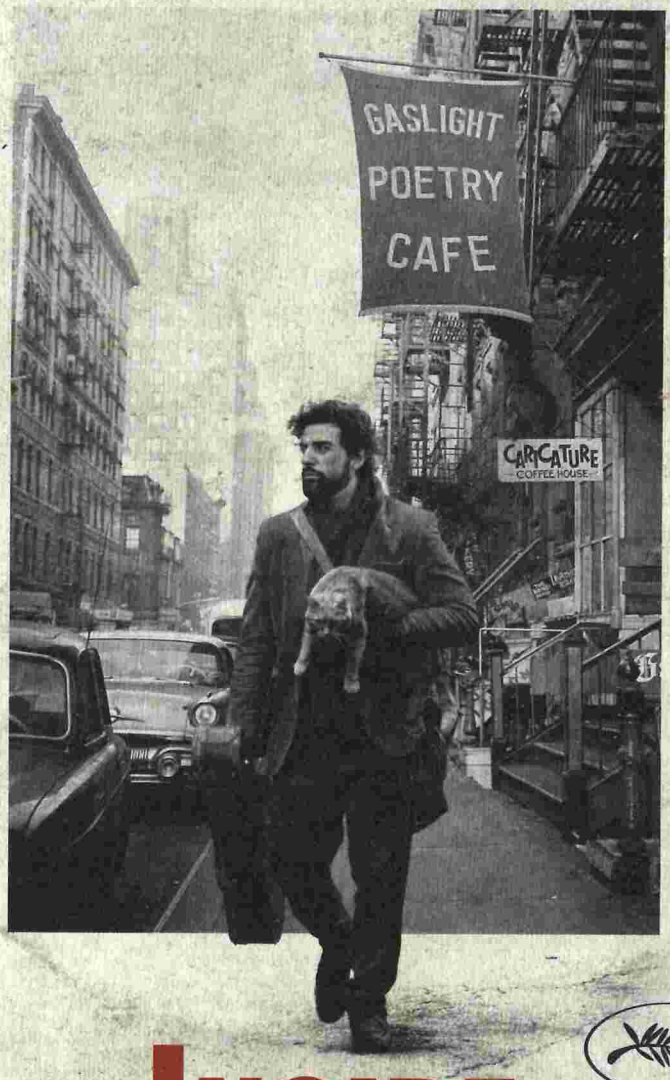
Ja, Panik
Utopia tanzt wieder

02
4 199151 605908

VON DEN OSCAR® PREISTRÄGERN

JOEL & ETHAN COEN

OSCAR ISAAC
CAREY MULLIGAN
JOHN GOODMAN
GARRETT HEDLUND
JUSTIN TIMBERLAKE



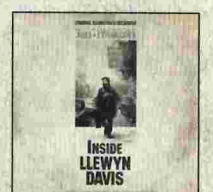
GRAND PRIX
FESTIVAL DE CANNES

INSIDE LLEWYN DAVIS

JETZT IM KINO

Trailer anschauen

www.InsideLlewynDavis.de



Soundtrack im Handel

EDITORIAL

Happy Birthday, lieber Jesus!

Torsten Groß mit Win Butler (r.) in Miami

Ja, liebe Leserinnen und Leser, es ist wieder so weit. Wham! besetzen seit Wochen die Kanäle, es weihnachtet allerorten. Doch nicht nur Jesus hat Geburtstag, auch SPEX freut sich über ein weiteres Jubiläum: Die vorliegende Ausgabe ist die insgesamt 350. eines Magazins, dem viele zu Beginn vermutlich nicht einmal 35 Ausgaben zugetraut hätten. Wirtschaftlich leicht war und ist es nie für SPEX, dennoch ist es ein besonderes Privileg, diese Zeitschrift produzieren und mit Inhalten füllen zu dürfen.

Und da gibt es aktuell so einige. Zunächst natürlich den Jahresrückblick. Die überaus rege Teilnahme der Leserinnen und Leser am Poll – ein neuer Rekord! – freut uns sehr, die Ergebnisse der Umfrage betrachten wir nicht zuletzt als eine Bestätigung für die Arbeit der vergangenen zwölf Monate: Beinahe alle im Poll prominent gesetzten Themen wurden im Heft gewürdigt. Bei der Wahl zum Album des Jahres zeigte sich die enorme Bandbreite der SPEX-Mitarbeiter. Auf ein gemeinsames Ergebnis konnten wir uns dennoch einigen, lassen Sie sich überraschen.

Naturgemäß fiel die Auswahl der Schwerpunkte bei den Essays zum Jahresrückblick schwer. So hätte man etwa über jenen Pop-Trend berichten können, der darauf hindeutet, dass PR-Maßnahmen im Vorfeld großer Veröffentlichungen zunehmend wichtiger werden als das eigentliche Ereignis. Daft Punk, Boards Of Canada, Kanye West, David Bowie und andere bedienten sich 2013 hochcleverer 360-Grad-Kampagnen, die sämtliche Mechanismen modernen Crossover-Marketings zelebrierten und die Anhängerschaft wochenlang in Aufruhr versetzten. Leider hatten all diese PR-Schlachten eines gemeinsam: Das eigentliche »Produkt«, also das schließlich veröffentlichte Album, war meist weniger aufregend als die vorangegangene Kampagne.

Eine Ausnahme von dieser Regel gab es: Arcade Fire bewarben ihr neues Album *Reflektor* im Vorfeld der Veröffentlichung konsequent auf allen Kanälen, drehten aberwitzige Videos, spielten Schnitzeljagd, gaben karnevaleske Club-Konzerte – und veröffentlichten schließlich ein Werk, das all die vorherigen Maßnahmen um Längen übertraf. Der gerechte Lohn: die SPEX-Leser wählten *Reflektor* zum Album des Jahres – weswegen wir Arcade Fire in dieser Ausgabe einen besonderen Platz einräumen.

So viel Anlass zur Freude gab es zuletzt nicht immer. Ganz allgemein lässt sich sagen: die Verhältnisse sind ein bisschen durcheinandergeraten. Denn auch wenn die Debatte um Veggie-Woche und Steuererhöhung arg aufgeplustert wurde, bleibt doch der Eindruck, dass ausgerechnet die einstige Widerstandspartei Die Grünen sich zum Vorkämpfer einer bedenklichen Verbotskultur aufschwingt. Die Generation der 68er steht zunehmend für eine moralisch kleingeistige Staatspädagogik, die im Zusammenspiel mit Gesundheitswahn und anderen bevormundenden Phänomenen nichts anderes ist als die Bausparversicherungsvariante von Politik.

Bei einer Sache machten die Grünen nicht mit: bei der unseligen, von einem ähnlichen Geist getriebenen Debatte um ein mögliches Verbot der Prostitution, die ausgerechnet Alice Schwarzer angestoßen hatte. Kunststück: Schließlich hatten die Grünen gemeinsam mit der SPD jenes Gesetz erlassen, das Schwarzer nun energisch bekämpft. Die *EMMA*-Chefin verstieg sich gar zu der Behauptung, beim damaligen Erlass hätte eine Art Ludenlobby der rotgrünen Regierung den Stift geführt. Wie der Vorstoß von Schwarzer zu bewerten ist, erklärt Mithu Sanyal in dieser Ausgabe.

Eins kann man Schwarzer nicht vorwerfen: dass sie keine Haltung hätte. Ganz im Gegensatz offenbar zum Manager der Rockgruppe Die Toten Hosen. Jochen Hülder, im Nebenberuf Betreiber einer Werbeagentur, fand kurz vor Redaktionsschluss offenbar nichts dabei, einen Großauftrag der Band Frei.Wild anzunehmen. Solchermaßen von Hülders Firma protegiert, gelang den Rechtspopulisten mühelos der Sprung auf Platz eins der deutschen Charts.

Ach ja, es steht nicht gut um dieses Land. Halten wir uns an den Rat von Régine Chassagne von Arcade Fire: »Aufwachen, aufstehen, weitermachen.« Wer das tut, stellt fest: SPEX hat tolles neues Papier, die Ja,-Panik-Platte ist famos, und ein neues Jahr steht vor der Tür. Frohes Fest und einen guten Rutsch, herzlichen Dank für die Unterstützung.

Der Kampf geht weiter! Amen.

Torsten Groß

N° 350

TITEL

24 **JA, PANIK**
DA IST EIN NEUER SWING IN DEN TÖNEN
TEXT: Arno Raffeiner
Umwerfend leicht, *shockingly* zurückgelehnt, nicht weniger als mitreißend: So muss man sich Musik in einem Land namens *Libertatia* vorstellen. Auf dem neuen Album von Ja, Panik ist diese Musik zu hören. Sie klingt wie von Freibeutern gespielter Soul, nach Trotz und Neuanfang und einer besseren Welt. Eine der besten deutsch textenden Bands dieser Tage ist in Aufbruchsstimmung, SPEX besuchte sie in ihrem eigenen kleinen Utopia: im Ja-Panik-Probekeller.

REAKTIONEN

14 **SPEX IN LIEBESBRIEFEN, KOMMENTAREN, SCHIMPFTIRADEN**

MUSIK

16 **LONDON GRAMMAR** TEXT: Dennis Pohl

18 **PERFECT PUSSY** TEXT: Hendrik Otremba

20 **JARINA DE MARCO** TEXT: Thomas Vorreyer

22 **JASON GRIER** TEXT: Kristoffer Cornils

32 **M.I.A.** TEXT: Daniel Gerhardt

36 **WARPAINT** TEXT: Daniel Gerhardt

42 **VORSPIEL FÜR HOLGER CZUKAY** TEXT: Joachim Ody

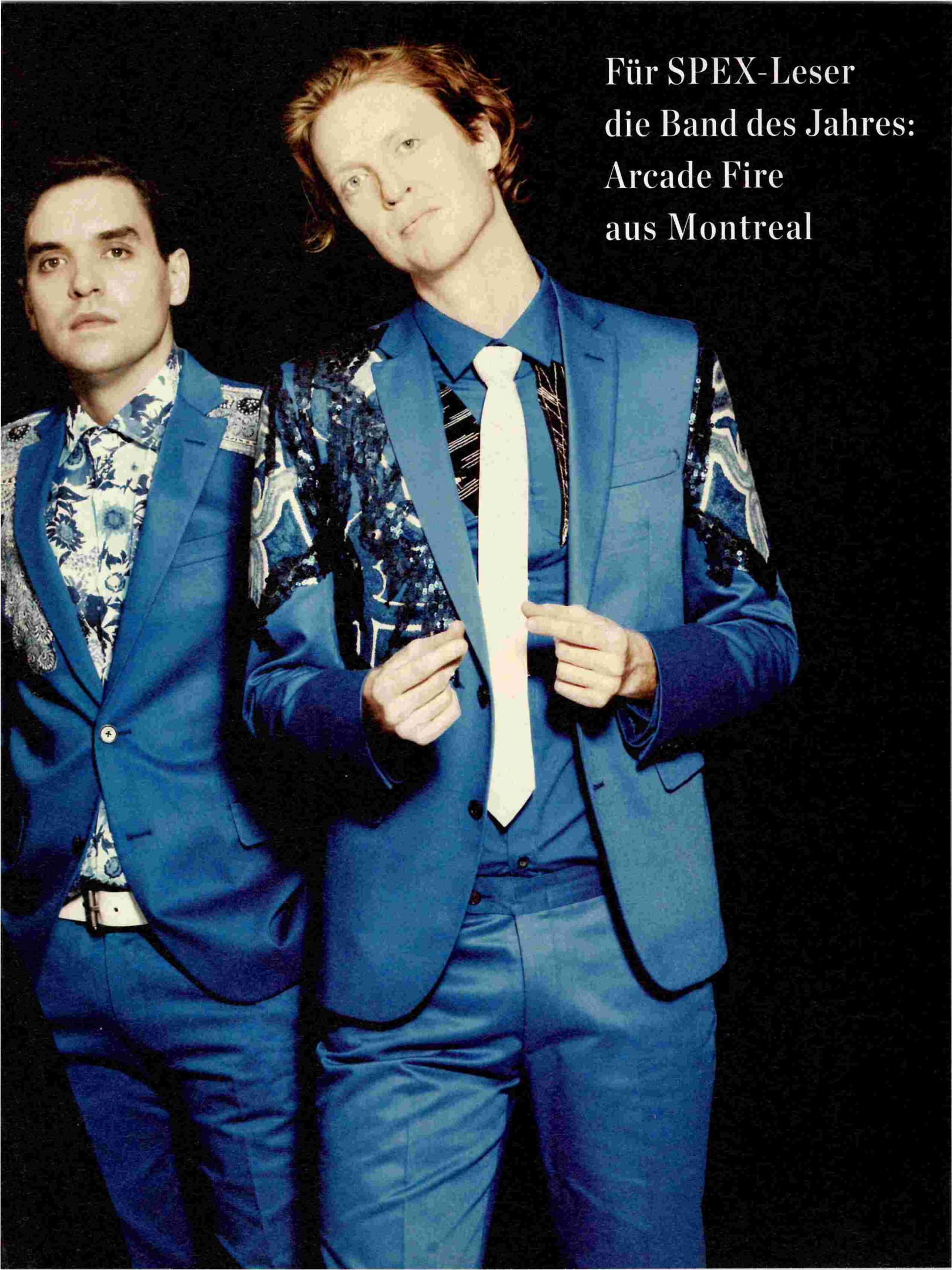
47 **SONGTEXTKRITIK: MARTERIA »BENGALISCHE TIGER«** TEXT: Sascha Ehlert

48 **ARCADE FIRE**
DISCO NOIR
TEXT: Torsten Groß
Die SPEX-Leser haben entschieden: *Reflektor* von Arcade Fire ist das Album des Jahres. Die Hintergründe des bislang mutigsten und vielseitigsten Arcade-Fire-Werks erklärten uns die Musiker in Miami.
Es ist das weltweit einzige Interview, in dem sämtliche Mitglieder der kanadischen Band zu Wort kommen.

JAHRESRÜCKBLICK

56 **TSCHÜSS 2013!**
DAS JAHR IN ZWÖLF ESSAYS
Politik, Kunst, Mode, Lifestyle und selbstverständlich Musik - der große SPEX-Jahresrückblick rekapituliert in zwölf Essays ein ereignisreiches Jahr. Mit Texten von Tino Hanekamp, Caspar Battegay, Tobi Müller, Anja Rützel, Klaus Walter u. a. Außerdem, natürlich, die ausführlichen Leser- und Redaktions-Charts.

TITEL: Yves Borgwardt



Für SPEX-Leser
die Band des Jahres:
Arcade Fire
aus Montreal

N° 350

KOLUMNEN

23 **POFALTE** TEXT: Holger in't Veld

41 **GOOD MORNING AMERICA** TEXT: Steven Lee Beeber

55 **TAXI FÜR RÜTZEL** TEXT: Anja Rützel

FILM

78 ***12 YEARS A SLAVE***
SCHICKSALHAFT UNENTRINNBAR
TEXT: Klaus Walter
Während Kanye West die US-Gefängnisindustrie als heutige Form der Sklaverei anprangert, blickt der britische Regisseur Steve McQueen zurück auf das 19. Jahrhundert. Sein Film *12 Years A Slave* erzählt die Lebensgeschichte eines in die Südstaaten entführten und dort versklavten Musikers als quälende Abfolge von Erniedrigungen, Hieben, Tritten, Schüssen, Lynchmorden, sexueller Gewalt. Peitsche statt *feel-good*, lebenslängliches Trauma statt Happy End.

82 **MATT PORTERFIELD** TEXT: Esther Buss

84 **BILDER, DIE DIE WELT BEWEGTEN** TEXT: Robert Defcon

MODE

88 **MODESTRECKE: DOPPELGÄNGER**
PRODUKTION: Jacqueline Krause-Blouin
FOTOGRAFIE: Christoph Voy

KRITIKEN

98 **ALBUM DER AUSGABE:**
ACTRESS *GHETTOVILLE* TEXT: Arno Raffeiner

REZENSIONEN ZU:
Andreas Dorau, Stephen Malkmus & The Jicks, Drake, Justine Electra, Death Grips, I Break Horses, Damien Jurado, Mogwai, u. v. a.

PERSPEKTIVE

116 **DIE PROSTITUTIONSDEBATTE, EINE STREITSCHRIFT** TEXT: Mithu Melanie Sanyal und Robert Defcon

124 **SPEX PRÄSENTIERT / RÜCKBLENDE**

128 **IMPRESSUM**

130 **AUSKLANG** Jörg Zemmler exklusiv für SPEX

CONTRIBUTORS

CASPAR BATTEGAY

Caspar Battegay, 1978 in der Schweiz geboren, lehrt und forscht am Zentrum für Jüdische Studien der Universität Basel. Von 2005 bis 2009 war er wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Hochschule für Jüdische Studien Heidelberg, wo er auch promovierte und den verknoteten Umgang mit Judentum in Deutschland von innen kennenlernte. Hauptsächlich galt seine Faszination bis dahin der deutsch-jüdischen Geistesgeschichte und der Literaturtheorie. Deshalb hat er jahrelang auch mehr Kafka als SPEX gelesen. 2012 erschien sein Buch *Judentum und Popkultur*. Seither weiß Battegay, wie er sagt, was SPEX schon immer wusste: Pop ist nicht weniger komplex als die sogenannte Hochkultur, nur meistens lustiger.

MITHU M. SANYAL

Mithu M. Sanyal ist promovierte Kulturwissenschaftlerin, Autorin und Journalistin. Als Tochter eines indischen Vaters und einer polnisch-deutschen Mutter, Frau eines englischen Musikers sowie Mutter und Stiefmutter zweier Kinder ist sie Expertin im Zwischen-den-Stühlen-Sitzen. 2009 erschien ihre Kulturgeschichte *Vulva. Die Enthüllung des unsichtbaren Geschlechts* im Wagenbach Verlag, 2013 schrieb sie zusammen mit drei #aufschrei-Frauen die Streitschrift *Ich bin kein Sexist, aber....* Mit SPEX verbindet sie seit den frühen 90ern eine Hass-Liebe. »Sie ist ja meine popkulturelle Heimat«, sagt Mithu Sanyal, »aber trotzdem fühle ich mich häufig von ihr nicht gemeint.«

DENNIS POHL

Dennis Pohl verwendet die Information, dass er mit Völklingen an der Saar aus einer Stadt kommt, die einmal zur hässlichsten in Deutschland gewählt wurde, normalerweise als Eisbrecher im Smalltalk. Nebenbei erklärt dieser Fakt noch gut, warum er sich einen großen Teil seines Lebens dem Studium der Popkultur gewidmet hat. Mit 21 Jahren ging er nach Berlin um Kulturwissenschaft zu studieren und arbeitete als freier Mitarbeiter für *Lodown* und Aktion Sühnezeichen. Eigentlich sollte er gutbezahlter Pressesprecher der Völklinger Hütte werden – doch aufgrund des besseren Kaffees entschied er sich für ein Praktikum in der SPEX-Redaktion.

NEUES VON UNSEREN AUTOR*INNEN

WALTER W. WACHT / MARTIN HOSSBACH
THE ONE-HIT PARADE
WWW.THEONEHITPARADE.COM

Musikfernsehen? Gibt's kaum noch – und wenn doch, dann meistens mit mieser Auswahl. Bei *The One-Hit Parade* präsentieren sich nun – nach dem Vorbild legendärer Hitparadenformate wie *Top Of The Pops* – vielversprechende Bands und Musiker im Netz – mit nur einem Song. Erdacht und moderiert von SPEX-Autor Martin Hossbach, online orchestriert von Walter W. Wacht.

WOLFGANG TILLMANS
SILVER
GALERIE BUCHHOLZ, BERLIN

In der Galerie Buchholz, Berlin zeigt Wolfgang Tillmans neue abstrakte Arbeiten aus der *Silver*-Gruppe. Seine 11. Einzelausstellung ist die erste, die sich ausschließlich diesen Arbeiten widmet. Sie entstehen aus dem Zusammenspiel eines mechanischen Ablaufs und eines mineralisch-chemischen »Naturvorgangs«. Essenziell für diesen Prozess ist Silbernitrat – daher der Name der Reihe.

PATRICK GENSING
DER PRÄVENTIVSTAAT
LINGEN

Patrick Gensing befasst sich in seinem aktuellen Buch *Der Präventivstaat: Warum Gesundheits-, Kontroll- und Verbotswahn Freiheit und Demokratie gefährden* mit der neuen Sicherheitsideologie. Das Buch ist eine Streitschrift gegen das Primat der Prävention als Weg in einen Überwachungs- und Sicherheitsstaat und somit in eine fanatische Sicherheitsgesellschaft.

THE WIRELESS HiFi SYSTEM
SONOS
SONOS
PLAY:1 KLEIN, ABER FEIN

IN EIGENER SACHE:

#SPEX 350

COOLES WISSEN AUS 350 AUSGABEN, DIE ZITATE

N° 1 (09/80)
»JOY DIVISIONS VERDIENST WIRD ES BLEIBEN, EIN STÜCK NÄHER AN UNSERE ›MODERNE SEELE‹ GEKOMMEN ZU SEIN.«
PETER BÖMMELS

N° 4 (12/80)
»AUSCHWITZ, SADO, BLUT UND TRÄNEN LASSEN SICH NICHT MEHR ALS GAG ABTUN. WELCOME TO THROBBING GRISTLE!«
WILFRIED RÜTTEL ÜBER THROBBING GRISTLE

N° 12 (09/81)
»WIR WAREN AUF DEM BESTEN WEG, OHNE FINANZIELLEN BACKGROUND EINE FAST KONZEPTLOSE ZEITUNG ZU ERSTELLEN.«
CLARA DRECHSLER

N° 27 (01/83)
»ICH WILL NICHT EINSEHEN, DASS AUSEINANDERSETZUNG MIT ›UNMUSIKALISCHEN‹ THEMEN LANGWEILIG SEIN MUSS!«
GERALD HÜNDGEN UND CLARA DRECHSLER

N° 36 (11/83)
»WENN DIR MEINE PLATTE UND MEIN TANZEN NICHT GEFÄLLT, WARUM MACHST DU DANN DIESES INTERVIEW?«
MADONNA ZU LOTHAR GORRIES

N° 41 (04/84)
»MAN BRAUCHT DOCH NORMALERWEISE EIN GANZES LEBEN, UM SO EINEN HAUFEN MIST ZU ERZÄHLEN.«
DIRK SCHEURING ÜBER THE SMITHS

N° 48 (11/84)
»DAS VOLK IST NICHT DIE ARBEITERKLASSE. DIE ARBEITERKLASSE IST NUR DER LIEBLINGSFETISCH IHRES ERSTEN FEINDES, DES BÜRGERTUMS.«
RAINALD GOETZ

N° 62 (01/86)
»DARAUS FOLGT PUNK-ROCK, DAS LEBEN MACHT WIEDER SPASS UND DAS PHILOSOPHIEREN AUCH. MICK JONES SIEHT ES KOMMEN. ICH NICHT.«
CLARA DRECHSLER TRIFFT MICK JONES, KURZ NACHDEM ER BESCHLOSSEN HATTE, THE CLASH AUFZULÖSEN

N° 64 (03/86)
»PUNK IM ALLGEMEINEN UND DIE SEX PISTOLS IM BESONDEREN HÄTTE ES NICHT GEGEBEN, WENN NICHT EIN PAAR MITTEL-KLASSE-SEELCHEN DURCH EIN PAAR SEHR GUTE OBERSCHULEN GESCHLEUST WORDEN WÄREN.«
TONY PARSONS, ZEHN JAHRE DANACH

N° 64 (03/86)
»THE MISSION PROPAGIEREN ABER BESCHEIDEN NUR SICH SELBST (...): WIE FRÜHER LANGES HAAR WENIGSTENS GEPFLEGT SEIN MUSSTE, SO MUSS HEUTE EFFIZIENZDENKEN DARUNTER BEMERKBAR SEIN.«
MICHAEL RUFF

N° 66 (05/86)
»DER ERSTE ÖSTLICHE KULTUREX-PORT, DER SICH NICHT MIT DER BEREITWILLIG VOM ›WESTEN ANGEBOTENEN DISSIDENTENROLLE‹ ZUFRIEDEN GIBT.«
DIEDRICH DIEDERICHSEN ÜBER LAIBACH

N° 72 (11/86)
»ER MACHT NICHT MIT, SONDERN ALLES ALLEIN. UND DAS IN DORTMUND.«
RALF NIEMCZYK ÜBER PHILLIP BOA

N° 78 (05/87)
»DU MUSST DICH TROTZ ALLEM IMMER NOCH SELBST NACH VORNE BEUGEN, UM ZU KOTZEN.«
MIKE D. DENKT ÜBER FAME NACH

N° 88 (03/88)
»VULGARITÄT BEKOMMT MAN NICHT, DIE LEISTET MAN SICH.«
SEBASTIAN ZABEL ÜBER CAROLINE LOEB

N° 90 (05/88)
»DAS IST DAS VERSCHLAGENE AN THE FALL: SIE HABEN SICH IMMER ENTWICKELT – SIE HABEN SICH NIE ENTWICKELT.«
MICHAEL RUFF

N° 91 (06/88)
»EIN JUNGE, DEN MAN SICH STILL ONANIEREND UNTER DER BETTDECKE VORSTELLT.«
SEBASTIAN ZABEL ÜBER BLACK FRANCIS

N° 103 (06/89)
ICH HABE GOTT GESEHEN UND ER WAR EIN GROOVE.«
SEBASTIAN ZABEL BERICHTET AUS MANCHESTER

N° 108 (11/89)
»›BYE BYE BADMAN‹ IST – UND DAS IN EINER RASENDEN GESCHWINDIGKEIT, SIE SIND SO WAHNSINNIG SCHNELL, DIE HÖFLICHEN JUNGEN MÄNNER VOM NACHMITTAG – DER GIPFEL ALLER WEISSEN ROCKMUSIK.«
OLAF DANTE MARX FINDET DIE STONE ROSES GUT

N° 117 (08/90)
»FÜR ENGLISCHE JUGENDLICHE AUS DEN ZENTREN IST ES INZWISCHEN FAST UNMÖGLICH, NICHT VON SCHWARZER KULTUR GEPRÄGT ZU SEIN.«
HANS NIESWANDT

N° 121 (12/90)
»DAS LEBEN WÄRE SO BUNT, WENN ICH NUR EIN ALKOHOLPROBLEM HÄTTE.«
MORRISSEY

N° 121 (12/90)
»SHAUN RYDER BLINZELT AUFGEDUNSEN UNTER DEM FRISCHGESCHNITTENEN BUBIKOPF HERVOR. UM IHN HERUM, ZWISCHEN DEN TOLLEN FRAUEN, STEHT DIE BAND UND SENDET SCHLECHTE VIBES.«
OLIVER VON FELBERT ÜBER DIE HAPPY MONDAYS

N° 121 (01/91)
»BRIAN WÜRDE SICH LIEBER EINEN RASENMÄHER ALS EINE JAZZ-PLATTE ANHÖREN.«
MARK SIKORA ÜBER AC/DC

N° 124 (03/91)
»WIE FRÜHER MOZART KLINGT DAS, NUR DASS DER FÜR DEN DURCHGEHENDEN TON DUDELSACK STATT SYNTHESIZER GENOMMEN HAT.«
KATHARINA WEINGARTNER ÜBER GANG STAR

N° 129 (08/91)
»PRIMAL SCREAM ALS MUSIKER-KNETMASSE DER SPÄTACHTZIGER: SIE ZEIGTEN EINE FAST SCHAMLOSE VERFORMBARKEIT, DIE IHNEN NOCH NICHT EINMAL SCHADETE.«
RALF NIEMCZYK

N° 130 (09/91)
»DIE JUNGS VERSTANDEN PUNK – UND DAMIT UNTERSTELLTEN SIE IHM AUSSCHLIESSLICH DIE ABSICHT DES PUBROCK – ALS MODELLPFLEGE DES ROCK'N'ROLL UND WILLKOMMENEN ANLASS ZUM LUSTIGEN SCHEISSEBAUEN.«
DIRK SCHNEIDINGER ÜBER DIE TOTEN HOSEN

N° 132 (11/91)
»DIE GRÖSSTE BAND DES PLANETEN.«
HANS NIESWANDT ÜBER PUBLIC ENEMY

N° 135 (03/92)
»BEI MY BLOODY VALENTINE DIENT NICHT DIE STILLE, SONDERN DAS WEISSE RAUSCHEN ALS BASIS. IHRE MUSIK ENTSTEHT AUS DER SUBTRAKTION VOM WEISSEN RAUSCHEN.«
DETLEF DIEDERICHSEN

N° 145 (12/92)
»WEISST DU, PUNK IST ERST GESELLSCHAFTSFÄHIG GEWORDEN UND DANN IMPLODIERT, ABER TROTZDEM IST SEITDEM NICHTS MEHR WIE VORHER.«
THURSTON MOORE ZU MIKE D.

N° 155 (10/93)
»KEIN ZWEIFEL, FRANZISKA VAN ALMSICK SYMBOLISIERT DAS, WAS SICH WIRTSCHAFT UND POLITIK UNTER DER NEUEN DEUTSCHEN NATION VORSTELLEN.«
MARK TERKESSIDIS

N° 163 (06/94)
»KURT COBAIN WAR DER LETZTE VERSUCH, VON EINER BOHE-MISTISCHEN INDIE-SZENE AUS MASSENKULTUR ZU SEIN.«
DIEDRICH DIEDERICHSEN IM GESPRÄCH ANLÄSSLICH COBAINS SUIZID

N° 165 (08/94)
»WIRD 1994 DAS JAHR DES BRITPOP-REVIVALS?«
SEBASTIAN ZABEL

N° 173 (04/95)
»KANN MAN DIESE LEUTE WIRKLICH ERNSTNEHMEN?«
CHRISTOPH GURK ÜBER TOCOTRONIC

N° 174 (05/95)
»IMMER WEITER. ZU EINER NEUEN, NIE DAGEWESENEN KUNSTFORM.«
THE RZA

N° 177 (08/95)
»ES STELLT SICH DIE FRAGE, OB ES IRGENDEINEN BEDARF AM IMMER SCHNELLEREN VERKEHR VON IMMER MEHR DATEN GIBT.«
KATJA DIEFENBACH ÜBER DEN HYPE 1994, DAS INTERNET

N° 179 (10/95)
»SIE SIND EINFACH ZERQUÄLTER, OSCAR-WILDE-ISCHER ALS DIE GANZEN LAD-BANDS, IRGENDWIE VERDREHTER, NICHT SO STRAIGHT.«
KERSTIN GRETHER ÜBER PULP

N° 183 (02/96)
»STEREO TOTAL SIND DIE TRASHIGE WIEDERBELEBUNG DER MUSIKALISCHEN REVUE, HUNDERT JAHRE UNTERHALTUNGSMUSIK IN ANDERTHALB STUNDEN.«
CHRISTOPH TWICKEL

N° 186 (05/96)
»›ES GEHT NICHT DARUM, MÄNNER AUSZUSCHLIESSEN. ES GEHT UM SICHERHEIT.‹«
BIKINI KILL ZU SANDRA GRETHER

N° 191 (10/96)
»SIE ERZÄHLT UNS VIEL ÜBER LINEARES DENKEN, ABER DIE BOTSCHAFT WAR TRAURIG UND REDUZIEREND: MUSIK KANN UNS NICHTS BEIBRINGEN, WAS WIR NICHT SCHON KENNEN.«
STEPHEN MALKMUS ANALYSIERT DEN ZUSTAND SEINER ZUNFT

N° 203 (10/97)
»ICH GLAUBE, DASS WESENTLICH MEHR WEISSE AUF PORNOGRAFIE STEHEN.«
LIL' KIM

N° 203 (10/97)
»RAMMSTEINS ›EISKALTER BLICK‹ KANN BLINZELN: WIMPERNLOSES BLINZELN EINES BEISSSTARKEN REPTILS, DAS IN SENGENDER SONNE AUF EINEM FELSEN LAUERT, UND DAS MAN EBEN NOCH, FÄLSCHLICHERWEISE, FÜR TOT GEHALTEN HATTE.«
DIETMAR DATH ÜBER DIE IRONIEFÄHIGKEIT VON RAMMSTEIN

N° 204 (02/98)
»AIR BEWEGEN SICH AUF GANZER LINIE IM BÜRGERLICHEN KONSENS-BEREICH. ZWISCHEN LE CORBUSIER UND – WIM WENDERS?«
HEIKE BLÜMNER UND DANIEL HAAKSMANN

N° 214 (09/98)
»WIR LIEBEN DICH VOLL. BIS DU KOTZT. DAS SCHAFFEN WIR.«
MARK TERKESSIDIS ZU MOSES P.

N° 216 (11/98)
»GLAMOUR WURDE ZUM MITTEL OFFIZIELLER MACHTZWECKE, AUCH DIE LINKE BEMÜHT SICH UM GLANZ, SELBST DORT, WO SIE DEN VERORDNETEN ›GLANZ‹ BEKÄMPFT, NUR UM FORTWÄHREND DER DYNAMIK DES SILBER-KONTINUUMS ZU ERLIEGEN.«
TOM HOLERT

N° 235 (06/00)
»WENN HIPHOP IN DEUTSCHLAND EIN KLEINES KIND IST, DANN IST REGGAE GERADE GEBOREN.«
D-FLAME

N° 241 (01/01)
»MUSIKMACHEN HAT FÜR MICH STETS BEDEUTET, ›FUCK YOU!‹ ZU SAGEN.«
STEPHEN MALKMUS

N° 248 (10/01)
»KLAR IST: WEDER WIR NOCH SONST JEMAND KANN SO WEITERMACHEN WIE BISHER. DAS OKTOBER-HEFT STAND NOCH IM ZEICHEN EINER WELT VOR DIESER ZEIT.«
EDITORIAL

N° 251 (01/02)
»ICH DENKE MIR THE NOTWIST ALS EINEN RAUM. DORT IST ALLES IN BEWEGUNG.«
HENNING HARNISCH

N° 256 (07/02)
»OH MANN. ICH FÜHLE MICH WIE IN EINEM PSYCHEDELISCHEN JOHN-LENNON-SONG. ALLES SCHEINT IRGENDWIE VERBUNDEN. IN SURREAL. IN BLOW-UP-LONDON.«
ROCCO CLEIN TRINKT MIT LIAM GALLAGHER

N° 265 (05/03)
»DEUTSCHLAND IST UNS DABEI EIGENTLICH SCHEISSEGAL UND NUR EIN WORT. NICHT EGAL IST UNS DIE KUNST DER MENSCHEN, DIE DORT LEBEN.«

N° 269 (09/03)
»PEACHES IST EIN IN JEDEM SINNE ATTRAKTIVES ROLLENMODELL. EINES, DAS HELFEN KÖNNTE, DASS MENSCHEN IRGENDWANN GLEICHBERECHTIGTEN, EXZESSIVEN SPASS MIT IHREN KÖRPERN HABEN.«
FLORIAN SIEVERS

N° 282 (11/04)
»DIE QUOTE WÜRDE VERNEINEN, DASS POPMUSIK PER SE INTERNATIONAL IST, WÜRDE SIE ZUR VOLKSMUSIK UMDEUTEN UND DAMIT IN WESENTLICHEN TEILEN ZERSTÖREN.«
SEBASTIAN DRESEL ZU EINER FESTGESCHRIEBENEN QUOTE »DEUTSCHER« MUSIK IM RADIO

N° 289 (07/05)
»THE ROBOCOP KRAUS SIND NICHT NUR GERNE MAL DEUTSCHLANDS BESTE LIVEBAND, SONDERN ... JA VERDAMMT NOCH MAL, WAS GLAUBEN DIE EIGENTLICH, WER SIE SIND?«
NIC KOSKOWSKI

N° 295 (01/06)
»DIE GOTTMUTTER MODERNEN R'N'BS, DRAMATISCHER ALS HEINER MÜLLER, WAHRHAFTIGER ALS JEDER KONFIRMAND.«
SUSANNE BURG ÜBER MARY J. BLIGE

N° 302 (09/06)
»DIE LEUTE, DIE IN DEN BERLINER CAFÉS RUMSITZEN, BEKOMMEN AUCH NICHT MEHR AUF DIE REIHE ALS DAS KÜNSTLERVÖLKCHEN IN NEW YORK.«
THE-RAPTURE-BASSIST MATT SAFER

N° 305 (12/06)
»DAS LETZTE MAL, DASS ICH WEGEN EINER 24-JÄHRIGEN NICHT SCHLAFEN KONNTE, MUSS GEWESEN SEIN, ALS ICH 18 WAR.«
RALF BEI DER KELLEN ÜBER JOANNA NEWSOM

N° 309 (07-08/07)
»DER RAUSCH HÄLT BIS HEUTE AN.«
ÜBER 20 JAHRE RAVE

N° 312 (01-02/08)
»WIR SIND NICHT WIE PRIMAL SCREAM, DIE NUR DIE HIPPEN SACHEN DER LETZTEN 20 JAHRE NACHMACHEN.«
HOT CHIP

N° 316 (09-10/08)
»DIE WELT DARF SICH AUF NEUE GENRE-BASTARDS FREUEN!«

N° 317 (11-12/08)
»DIE ZUKUNFT DER MUSIK HAT KEINE HAUTFARBE.«

SPEX 03/09
»GENAU DORT FINDET MAN MICH. UNTEN IM KELLER! IM ARCHIV. DORT FINDET MAN MORRISSEY ...«
MARTIN HOSSBACH ZEIGT MORRISSEY ZWEI AUSGABEN AUS DEM SPEX-ARCHIV MIT IHM AUF DEM COVER

N° 323 (09-10/09)
»ICH KOMME MIR PRÄTENTIÖS VOR, HEUTZUTAGE NOCH EIN LIED SCHREIBEN ZU WOLLEN, ALS GENIE, DAS SEINE GEFÜHLE ZUM AUSDRUCK BRINGT.«
ANDREAS SPECHTL VON JA, PANIK!

N° 326 (05-06/10)
»TWIN PEAKS IST EINE SERIE ÜBER SERIEN. ES GEHT UM DAS SERIENHAFTE AN SICH – IM FERNSEHEN WIE AUCH IM ›ECHTEN‹ LEBEN.«
GEORG SEESSLEN

N° 332 (05-06/11)
»DER TOD IST STÄRKER ALS JEDE MUSIK. DEM PROTESTSONG IST DAS IMMER ERSTAUNLICH EGAL GEWESEN. WAHRSCHEINLICH HÄLT ER EINFACH WENIG VON POPMUSIK.«
KRISTOF SCHREUF

N° 333 (07-08/11)
»IHR KÖRPER IST KEINE PROJEKTIONSFLÄCHE, SONDERN EHER EINE PUPPE – EINE SOZIALE SKULPTUR EBEN, AN DER SICH UNHEIMLICH VIEL BEFESTIGEN LÄSST. BLOSS KEINE ENDGÜLTIGE ORDNUNG.«
GEORG SEESSLEN ÜBER LADY GAGA

N° 334 (09-10/11)
»EIN SADIST ZU SEIN IST KEIN VERGNÜGEN.«
LARS VON TRIER

N° 335 (11-12/11)
»ICH WEISS NOCH WIE ICH DACHTE: BOAH, WAS IST DAS? DAS KLINGT JA ENTSETZLICH! ABER DANN GAB MIR JEMAND EINE ECSTASY. UND PLÖTZLICH MACHTE ES BOOOM!«
NOEL GALLAGHER ÜBER TECHNO

N° 336 (01-02/12)
»LANA DEL REY IST TEIL EINER RETROBEWEGUNG ZWEITER ORDNUNG: DIE NOSTALGIE SELBST IST SCHON NOSTALGISCH.«
TOBI MÜLLER

N° 337 (03-04/12)
»DANN VERTEILT FRANCO STRAP-ONS AN DIE MÄDCHEN IN MÄNNERKLEIDERN. ›SCHNALLT EUCH EURE SCHWÄNZE UM!‹, BEFIEHLT ER MIT SEINEM BERÜHMTEN GRINSEN.«
MARC-EDOUARD LEON BEGLEITET JAMES FRANCO AM SET

N° 339 (07-08/12)
»DIE KUNSTWELT, WIE KRITISCH MAN SIE AUCH SEHEN MAG, BIETET IMMER AUCH DIE MÖGLICHKEIT, EINEN INTELLEKTUELLEN RAUM AUFZUMACHEN, IN DEM ALLES MÖGLICH IST.«
LUCY MCKENZIE

N° 339 (07-08/12)
»DIE POPKULTUR IST KEINE VERSÖHNUNGSMASCHINE, SIE WIRFT VIELMEHR AUCH EIN GRELLES LICHT AUF KRASSE GEGENSÄTZE.«
CASPAR BATTEGAY ZUR FRAGE: IST DIE POPKULTUR JÜDISCH?

N° 340 (09-10/12)
»DIE GESCHICHTE DER PORNOGRAFIE IST VON DER GESCHICHTE DER MASSENMEDIEN NICHT ZU TRENNEN.«
SVEN LEWANDOWSKI

N° 342 (01-02/13)
»WIR SIND KNECHT UND HERR IN PERSONALUNION. UND DAS NENNEN WIR DANN AUCH NOCH FREIHEIT.«
TINO HANEKAMP

N° 343 (03-04/13)
»FRÜHER HABE ICH STADTPLÄNE UND LANDKARTEN GEZEICHNET, UM MICH IN MEINEN SONGS ZURECHTZUFINDEN.«
NICK CAVE IM GESPRÄCH MIT MAX DAX

N° 346 (09-10/13)
»BEIM WOODSTOCK-FESTIVAL IM AUGUST 1969 IST DIE MUSIKALISCHE PATCHWORK-FAMILIE DIE SENSATION, DIE FLEISCHGEWORDENE INTEGRATION IN GENDER & RACE.«
KLAUS WALTER ÜBER SLY & THE FAMILY STONE

N° 348 (10/13)
»DIE SEXUELLE ORIENTIERUNG DES USERS IST IN DER TAT SCHNURZ, WENN MAN NUR NOCH VON PHONOSEXUELLEN UMGEBEN IST.«
THOMAS HÜBENER

BETR.: DEUTSCHLAND GANZ RECHTS

Das Heft ist prima, aber leider gibt es keine Basis, auf der die begonnenen Fäden, die in der Regel nach wenigen Seiten viel zu früh wieder fallen gelassen werden, aufgegriffen und weitergesponnen werden könnten. Stellt sich die Frage, ob man den Leser nach Beiträgen wie zum Beispiel dem aktuellen zum Thema Rechtsextremismus möglicherweise verunsichert, mit einigen Fragen im Kopf, sich selbst überlassen möchte, oder ob man ihm eine Plattform bietet, auf der eine vertiefte Auseinandersetzung mit den in der Regel recht lesenswerten Informationshäppchen stattfinden kann. [...] Also heftet doch bitte an eure Seite mal ein Forum dran, das könnte interessant sein und würde euren Inhalten eine wesentlich höhere Wirksamkeit verschaffen! Aber wer weiß, vielleicht habt ihr Schiss vor Verbindlichkeit und haltet euch lieber hinter eurer Hochglanzaufmachung im snobistischen Dünkel verbarrikadiert.

QUENTIN PORSCHÉ PER E-MAIL – 30.11.2013

BETR.: DIE RAKETE AUS GAZA

Es ist mir unangenehm aufgefallen, dass der politische Konflikt nur kurz (und auch banal, quasi im Drüberstreuen) erwähnt wird. Bei so einem pikanten und komplexen Thema wäre es besser gewesen, diesen Konflikt entweder ganz auszusparen oder aber diesem mehr Platz einzuräumen. Ich erwarte von SPEX einen differenzierteren, journalistischeren und besser recherchierten Zugang. Einfach kurz einzustreuen, dass der Sänger für das »unter Israel leidende Volk« eine »Lichtgestalt« sei – sorry, das geht nicht.

CONSTANZE GRIESSLER VIA FACEBOOK – 02.11.2013

REAKTIONEN

BETR.: COEN BROTHERS

Für mich als SPEX-Leser der ersten Stunde (ich habe tatsächlich irgendwo noch die ersten Ausgaben und die ersten 20 bis 25 CDs gesammelt) ist diese Ausgabe echt mal wieder ein Highlight! Vor allem das Interview mit den Coens sowie der *JFK*-Bericht gefielen mir extrem gut. Früher war SPEX eher ein Magazin für Independent Music, jetzt tauchen mir leider zu oft Namen wie Lady Gaga und Miley Cyrus oder MTV-Skandalpromi-News auf. Die neue Ausgabe ist dennoch lohnenswert, weiter so!

MARC LÖBEL VIA FACEBOOK – 27.11.2013

BETR.: LADY GAGA

Was Gaga kürzlich der SPEX sagte, hätte auch Jonathan Meese im Spiegel schreiben können: »Ja, kontrolliert mich! Kunst, übernimm die Verantwortung über mich! Ich bin bereit! Kunst, kontrolliere den Pop!«

RABEA WEIHSER AUF ZEIT ONLINE – 07.11.2013

BETR.: LESERPOLL

Früher habt ihr auch über Radiosendungen geschrieben – mal speziell und mal innerhalb von anderen Artikeln. Ich habe beispielsweise mal was über die wunderbaren Sendungen von Coldcuts *Solid Steel* gelesen – die wurden in einem eurer Artikel faszinierend beschrieben. Als ich dann zum ersten Mal in London war, hatte ich ein kleines Radio dabei und lag nachts in meinem 16-Bett-Zimmer in der Jugendherberge (rechtzeitig vom Club zurück) unter der Bettdecke und hörte *Solid Steel*. Hab ich damals aufgenommen. [...] Deshalb finde ich es schade, [dass Radiosendungen nicht mehr als Kategorie im Jahrespoll auftauchen.] Vielleicht kann man ja auf andere Listen verzichten – Modelabel oder so, wen interessiert das schon?

MARCUS VIA FACEBOOK – 25.11.2013

BETR.: SASHA GREY

Mit der Kurzkritik zum literarischen Debüt von Sasha Grey hat Torsten Groß für mich wieder alles gut gemacht, was mir an der Casper-Titelstory missfiel. Die Kurzkritik: *on point*, kritisch und klar. Groß enttarnt Grey. Danke dafür.

FLEISCHINDOSEN VIA FACEBOOK – 08.11.2013

REAKTIONEN BITTE PER E-MAIL AN:
leserbriefe@spex.de

ODER PER POST AN:
SPEX – Magazin für Popkultur
Köpenicker Straße 178/179
D – 10997 Berlin

POPKULT

16 London Grammar
18 Perfect Pussy
20 Jarina de Marco
22 Jason Grier
24 Ja, Panik
32 M.I.A.
36 Warpaint
42 Vorspiel für Holger Czukay
47 Songtextkritik: Marteria »Bengalische Tiger«
48 Arcade Fire
56 Jahresrückblick Flashback 2013! Das Jahr in zwölf Essays

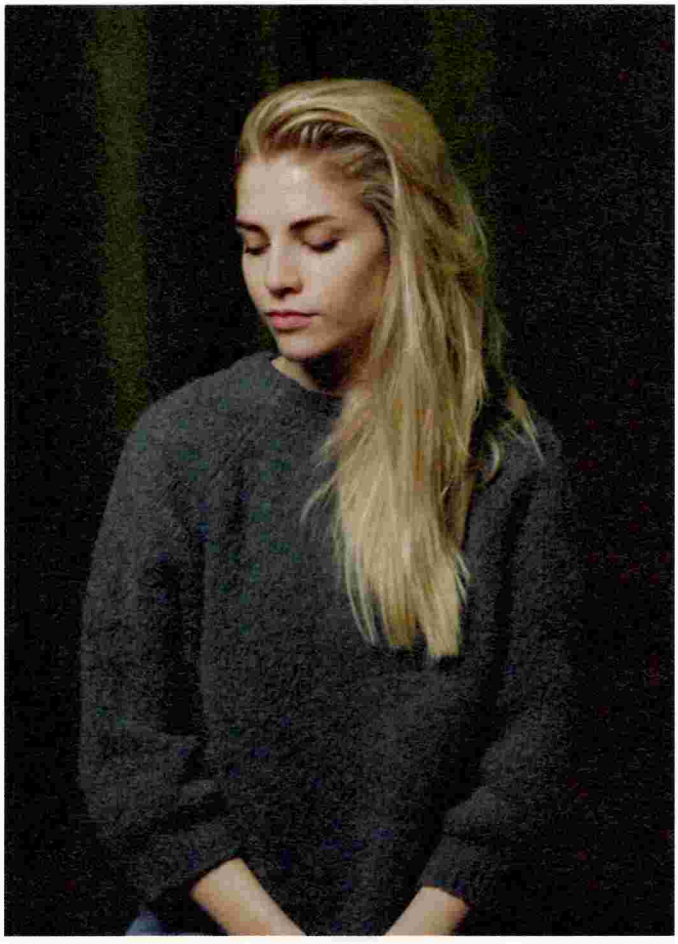
»Bei Bläck Fööss habe ich immer gedacht: Das sind eigentlich die kölschen Beatles.«

Holger Czukay

London Grammar

»Heute fluchst du einmal im TV, und deine Karriere könnte vorbei sein«

TEXT: Dennis Pohl
FOTO: Christoph Mack



London Grammars Hannah Reid: Stimme ohne Zwischentöne

Wenn man auf 500 Metern fünf Mal nach Tickets für ein Konzert gefragt wird und 30 Minuten vor Einlass bereits eine stattliche Schlange die Straße vor der Halle verstopft, hat London wohl mal wieder ein *next big thing* gefunden. London-Grammar-Gitarrist Dan Rothman antwortet auf die Frage, wie sich der enorme Hype anfühle, allerdings mit einem entschiedenen »Ähm«. Seine Band lernt sich 2009 an der Nottingham University kennen. Im Dezember 2012 veröffentlicht sie den Song »Hey Now« halb anonym im Internet. Die darauffolgende EP *Metal & Dust* kurbelt den Hype weiter an, die erste Single »Wasting My Young Years« wird zum kleinen Radiohit. Mit dem heiß erwarteten Album *If You Wait* platzt die Bombe dann endgültig: Platz zwei der britischen Charts. Gerade sind London Grammar von einer ausverkauften US-Tour zurückgekehrt.

Sitzt man Rothman und Dot Major in einem kleinen, mit Sperrholz vertäfelten Zimmer gegenüber, merkt man kaum etwas davon. Es ist schwer, sich vorzustellen, dass sie in ein paar Stunden vor 2.000 Leuten spielen werden. Ein wenig verloren wirken sie schon zwischen den obligatorischen Obstschalen und Wasserflaschen. Sängerin Hannah Reid fehlt ohnehin noch, sie verspätet sich, der Londoner Verkehr. »Für uns fühlt sich der Aufstieg gar nicht so schnell an, wie es für Außenstehende wirken mag«, hilft Major aus. »Schließlich haben wir 18 Monate an dem Album gearbeitet. So lange, bis wir uns bereit fühlten.«

Tatsächlich wirkt London Grammars Sound ausgefeilt. Zurückgenommen bis an die Grenze zum Ambient, schaffen Rothman an der Gitarre und Major an Synthesizern und Drums einen Klangteppich, auf dem sich Reids Stimme entfalten kann. Diese Stimme erinnert an eine ruhigere Florence Welch oder die junge Stevie Nicks und steht auf *If You Wait* so sehr im Vordergrund, dass eine breitere Instrumentierung ohnehin nicht gegen sie ankäme. Ob croonend, hauchend oder im Sopran: Reid kennt keine Zwischentöne, sie treibt ihre Stimme immer an den Rand der Belastbarkeit. Das ist beeindruckend, lässt aber kaum Platz für Subtiles. Ecken und Kanten sucht man vergebens, der *Guardian* bezeichnete London Grammar als »überwältigend nett«. Darauf angesprochen steht Rothman kurz auf. Das habe ihn *fucking* angepisst. »Du kannst dir nicht ernsthaft Hannahs Texte anhören und sie einfach als nett abtun.«

Hört man »Wasting My Young Years« genauer, muss man Rothman rechtgeben. Hinter der Fassade eines Trennungslieds verhandelt der Song die Erfahrung vieler junger Briten, am Ende einer langen, teuren Ausbildung mit großen Schulden und kleiner Perspektive dazustehen. »Als ich den Song schrieb, waren fast alle meine Freunde in einer solchen Situation«, sagt die inzwischen eingetroffene Reid. »Außerdem trennte ich mich gerade von meinem Ex, also versuchte ich, dem Text einen doppelten Boden zu geben.«

Bleibt nur die Frage, warum London Grammar solche Themen nicht offener kommunizieren. Im Gespräch scheint es, als sprächen sie über bereits verdauten Ärger. »So etwas wie echte, offene Wut gibt es gar nicht mehr«, glaubt Major. »Heute fluchst du einmal im TV, und deine Karriere könnte vorbei sein. Man stelle sich dagegen nur mal vor, die Sex Pistols hätten seinerzeit Instagram gehabt. Man muss heute andere Wege finden.«

LONDON GRAMMAR
IF YOU WAIT
ISLAND / UNIVERSAL

Auf ein Bier mit Udo Kier

Perfect Pussy

TEXT: Hendrik Otremba
FOTO: Ben Cleeton

1991 erschien Hal Hartlys Independent-Film *Surviving Desire*, ein intelligentes, witziges Drama, das die gefährliche Liebschaft der College-Studentin Sofie – gespielt von Mary B. Ward – mit einem zynischen Professor zeigt. Die Protagonistin ist intellektuell, dabei gemein, intrigant, manipulativ. Richtig interessant also. *Surviving Desire* ist der Lieblingsfilm von Meredith Graves. Die Perfect-Pussy-Sängerin sieht aus wie eine Wiedergängerin Wards – mit ein paar Tätowierungen mehr: Die Künstlerin, die zum Interview eine rote Team-Zissou-Mütze trägt, scheint dem Film entsprungen zu sein.

Perfect Pussy, neben der 26-jährigen Graves sind da noch Ray McAndrew, Garrett Koloski, Greg Ambler und Shaun Sutku, haben mit einer Vier-Song-Kassette einen Start hingelegt, so spontan und plötzlich, dass sich der aufgewirbelte Staub noch nicht wieder gelegt hat. Und so klingen sie auch: rastlos, schnell, hektisch. Wie ein Fön, der sich auf glühende Kohlen richtet. Sutku spielt – anders als der Rest der Band – nicht in diversen Hardcore-, Grindcore-, Metal- oder Rockbands. Sutku sorgt für Störgeräusche. Epische Störgeräusche, die Graves so beschreibt: »Wenn man hört, was Shaun bei Perfect Pussy macht, stellt man sich vor, er sitze wie Dracula hinter einer riesigen Kirchenorgel, dabei hat er nur ein paar Geräte vor sich liegen, deren Namen ich nicht einmal kenne.« Der wahnwitzig schnellen Musik von Perfect Pussy gibt er damit neben Graves' Stimme das zweite Alleinstellungsmerkmal.

Sutku ist außerdem Tontechniker. Aus den verschiedenen Hintergründen seiner Mitmusiker hat er einen hyper-verzerrten Sound destilliert, der so entwickelt und einmalig wirkt wie die kunstvolle Handschrift eines Lyrikers der literarischen Moderne. Mit ein bisschen Absinth. Und da – literarische Moderne – gehört auch Graves dazu, die viel liest, viel lacht, offenherzig ihr Leben ausbreitet und dabei immer betont, wie schüchtern sie eigentlich sei. Irgendwo ist da auch ein Abgrund, das suggeriert sie mit den schnellen emotionalen Kurswechseln ihrer Maschinengewehr-Monologe. Später erzählt sie aber, diesen nun überwunden zu haben. Jetzt zahlt sich ihre Kompromisslosigkeit, die sicher oft Schmerzen bedeutet hat, aus.

Perfect Pussy entstanden für die kleine Indie-Produktion *Adult World*, ein Film mit John Cusack, der auch Parallelen zu *Surviving Desire* aufweist. Eigentlich sollten Shoppers, eine frühere Band von Graves, darin vorkommen, doch die hatten sich getrennt. Aus dem zunächst zweckmäßig gegründeten Ersatz werden Perfect Pussy, im Namen und Auftreten Statement gegen jeglichen *lookism*, eine heftige Kopfnuss gegen jene Idioten, die hier ein Frau-mit-Band-Phänomen unterstellen würden. Graves schleudert ihnen rastlos die intimsten Erzählungen entgegen, singt von Scham, Isolation und Lügen, ohne Scham, aus der Isolation ausgebrochen, ohne zu lügen. Ganz im Gegenteil: Sie beschreibt, wie es wirklich ist, in einer Szene groß zu werden, die emanzipiert tut, aber von den gleichen fickwütigen Idioten durchdrungen ist wie jener 90er-Jahre-Ziegenbart-Rock, dessen Jünger doch eigentlich der Feind sind.

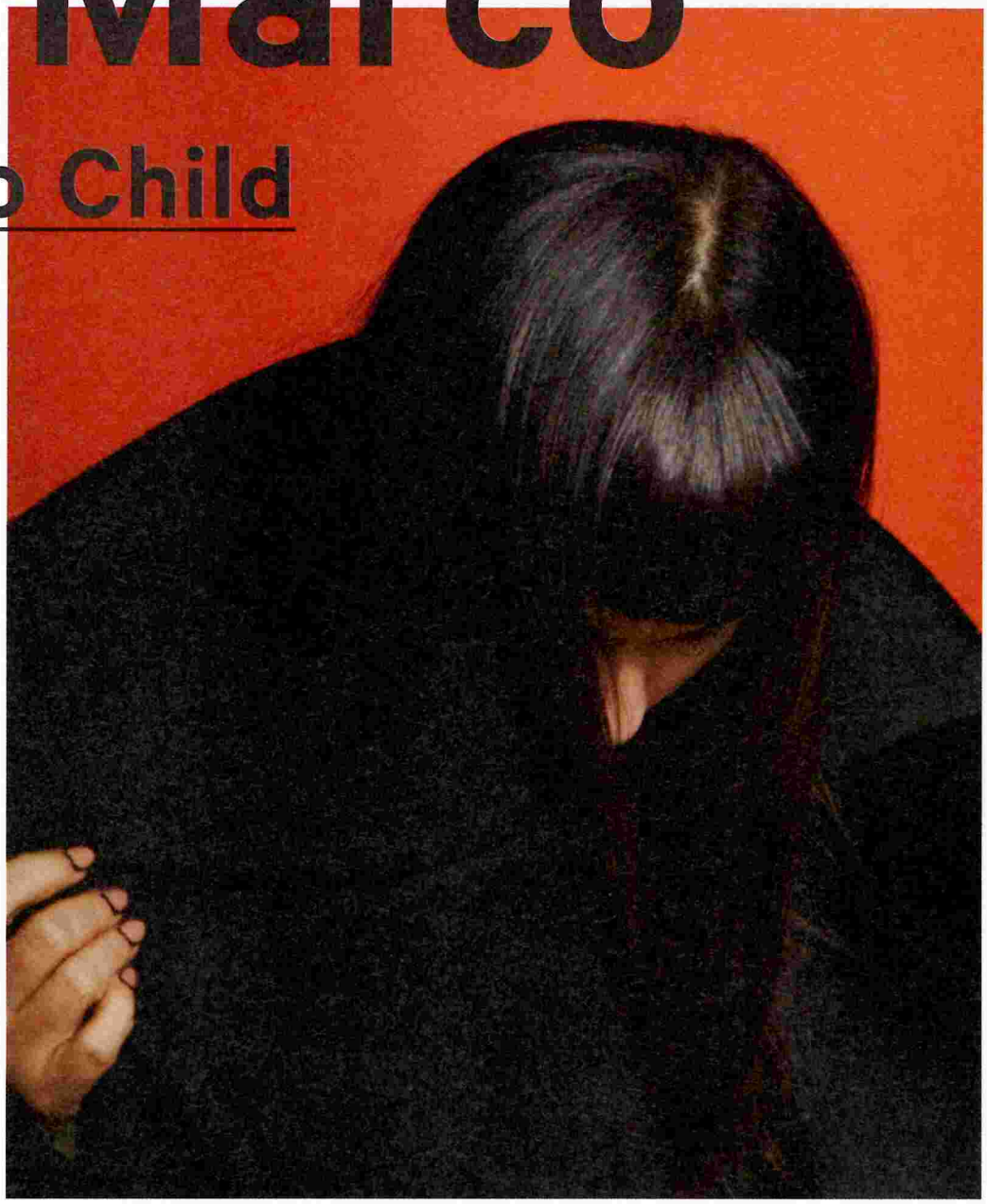
Auf eine vermeintlich verwandte Band namens End Of A Year (heute Self Defense Family) angesprochen, reagiert Graves mit überraschtem lauten Lachen. Auch deren Sänger Patrick Kindlon singt meistens in hohen Tonlagen, hat eine vergleichbare Sozialisation durchlebt und stellt sich ähnlich intim den Fragestellungen aus Existentialismus und Alltag. Der Unterschied? »Als ich End Of A Year das erste Mal sah, hielt Patrick Kindlon zwischen den Songs lange Ansprachen. Er lobte die Hardcore-Szene, den Zusammenhalt, das Engagement. Er sagte immer wieder, wie sehr er alle Anwesenden liebe und respektiere. Ich habe ihm das irgendwie nicht abgekauft. Dann plötzlich sagte er, dass er jeden einzelnen Konzertbesucher ohne mit der Wimper zu zucken töten würde, um in dieser Nacht noch Sex mit hübschen Frauen zu haben.« Graves ist der Anti-Kindlon, den sie zur Abgrenzung gar nicht nötig hat. Sie hat Charakter. Ohne Atempause erzählt sie von den Geschehnissen der letzten Wochen, bombardiert einen mit Informationen. Ihre Liste an Empfehlungen wird länger und länger.

Über einen Text des undurchsichtigen Astrologen Rob Brezsny kommen wir auf Udo Kier, dessen These, das Böse sei wegen seiner Grenzenlosigkeit interessanter als das Gute, Graves sehr beeinflusst hat. Jahrelang standen die Worte »How dare Udo Kier« an der Wohnungsdecke über ihrem Bett. Als ich ihr von einem Freund berichte, der gut mit Kier bekannt ist, verschlägt es Graves zum ersten Mal die Sprache. Ich scherze, dass sich ein Treffen im Frühling auf der geplanten Europa-Tour von Perfect Pussy sicherlich arrangieren ließe, und mache mir sogleich Sorgen: Schockstarre, Graves spricht nicht mehr. Dann fasst sie sich wieder und heckt einen Plan aus: auf ein Bier mit Udo Kier. *How dare Meredith Graves*?

PERFECT PUSSY
I HAVE LOST ALL DESIRE FOR FEELING
EIGENVERÖFFENTLICHUNG

Jarina De Marco

Voodoo Child



TEXT: Thomas Vorreyer
FOTO: Eva Tuerbl

Bierernst schaut die alte Frau in Weiß drein, während die jüngere im knallgelben Kleid in die Kamera rappt. Jarina De Marco erklärt erst auf Spanisch, eine Hexe zu sein, dann in derbem Englisch, dass man sich besser nicht mit ihr anlegen sollte. Wer sich das Video zu ihrem Latin-Gassenhauer »Spell On You« anguckt, könnte meinen, die Teilnehmer dieser Voodoo-Zeremonie in einem dominikanischen Dorf wären todunglücklich darüber, von einer aufstrebenden Pop-Künstlerin instrumentalisiert zu werden.

»Die gucken so, weil es eine echte Zeremonie war«, sagt De Marco. »Diese Trommler spielen auch ausschließlich dafür. Und tatsächlich wurde die Priesterin von einer Heiligen heimgesucht. Als ich sang, dachten die Leute sogar, ich sei Santa Anaisa, und fragten mich nach den Lottozahlen.« Schon als Fünfjährige wirft sich De Marco das typisch gelbe Kleid über und huldigt den Heiligen Bier, Rum und Tabak (»Ja genau, bei uns gibt es keine Regeln!«). Eine Priesterin hält sie in Trance sechs Stunden lang

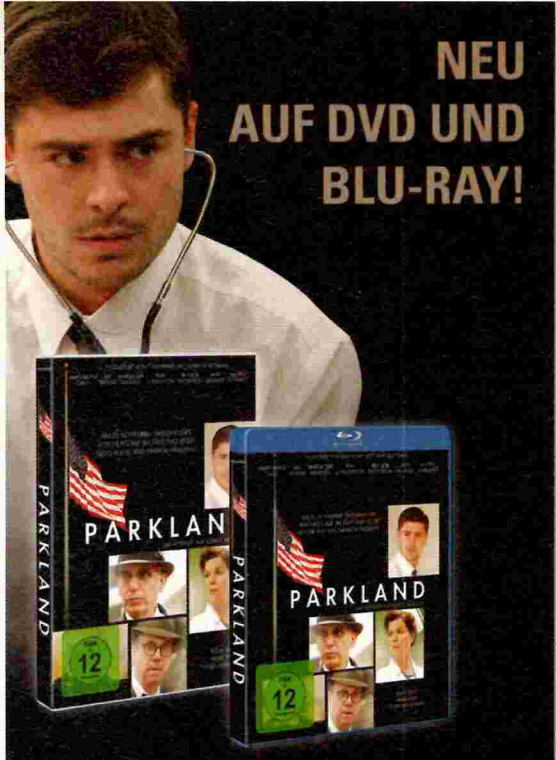
Hohepriesterin der Lottozahlen: Jarina De Marco

auf ihrem Schoß fest, weil sie glaubt, ihre Mutter zu sein. De Marcos richtige, die Musikerin Irka Mateo, lässt sie gewähren. Familienliebe zeigt sich auch Jahre später, 1997, als die Eltern in Haiti bei einem Benefizkonzert der Fugees spielen. Gerade als die Menge das Paar aufgrund seiner Herkunft auszubuhen beginnt, schickt Mateo die zwölfjährige Jarina auf die Bühne. »Plötzlich wurde es still. Niemand wollte einen Stein auf ein Kind werfen.«

2005 zieht De Marco nach Berlin. Sie singt Jazz und auf Geburtstagen, einmal auch in der alten Heimat, wo sie der damalige Manager von D'Angelo entdeckt. Der holt De Marco nach New York, dort lebt sie bis heute. Es kommt zu einem abermaligen Treffen mit Wyclef Jean und zu einer Einladung ins Studio. Der gescheiterte haitianische Präsidentschaftskandidat sucht noch eine vertragslose Gastsängerin für sein neues Album. »Er sagte: Jarina, erzähl mir Deine Geschichte, Baby! So entstand der Song ›Main Dish‹.« Die entspannte Kopfnicker-Autobiografie serviert Jean dann auf seinem Sommer-Mixtape.

Schon als Zehnjährige hat De Marco in vier verschiedenen Ländern gelebt, unter anderem auch in Brasilien im Amazonasgebiet. Aus politischen Gründen zieht die Familie Ende der 80er-Jahre von dort nach Montreal. »Wir sind Gypsys«, sagt De Marco. »Meine Mutter ist indigene Dominikanerin, mein Vater Brasilianer. Gemeinsam versuchten sie, die Verbindungen zwischen Katholizismus und afrikanischen Religionen mit Jazz zu ergründen.« De Marcos gerade in Arbeit befindliche Debüt-EP soll Merengue bieten, musikalisch ertüchtigt durch krachende Beats, dazu weiterer dominikanischer Folk-Rap über ihre »clevere Über-Latino-Persönlichkeit«. Das Selbstbewusstsein steht der Globalista bisher hervorragend.

JARINA DE MARCO
SPELL ON YOU
ALL HANDZ ON DECK



PARKLAND

Parkland zeigt das Attentat auf John F. Kennedy im Jahr 1963, insbesondere aus Sicht der Krankenhausmitarbeiter, des Secret Service und des FBI.

FROZEN GROUND

Nicolas Cage und John Cusack in einem nervenaufreibenden Psychoduell – Polizist vs. Serienkiller! Beruhend auf wahren Begebenheiten.

Ab 27.12. erhältlich

BYZANTIUM

Das neue Vampir-Epos von Regiemeister Neil Jordan („Interview mit einem Vampir") mit Gemma Arterton und Saoirse Ronan.

universum film www.universumfilm.de

Jason Grier

Ständig unentschieden

TEXT: Kristoffer Cornils
FOTO: Louis Vignat

Das Album heißt *Unbekannte*. Der, die, das? Nein, ohne Artikel, genderneutral. Maximale Offenheit durch minimale Auslassung. Beim ersten Durchlauf: Das ist ein Popalbum. Ruhig, voller interessanter Sounds und mit vergleichsweise wenig Gesang, meistens von einem Mann, manchmal gemeinsam mit einer Frau. Schwer zu kategorisieren, aber nicht ungewöhnlich. Nächster Durchlauf: Die Irritationen setzen ein. Statische Subbässe, weißes Rauschen. Ein Sprachengewirr aus Englisch, Spanisch und Deutsch. Geht es da nicht eigentlich um Liebe? Wenn ja, warum singen die beiden so verhalten?

Unbekannte ist das Debütalbum von Jason Grier, der das Label Human Ear Music betreibt. Dort veröffentlicht Griers Studienfreund Ariel Pink Musik aus seinem unerschöpflichen Archiv. Nite Jewel brachte darauf ihr Debüt heraus und Julia Holter startete als Human-Ear-Praktikantin ihre Karriere. Im ausgesuchten Backkatalog stehen diese Künstler neben Avantgarde-Komponisten wie Ekkehard Ehlers und Michael Pisaro. »Der kleinste gemeinsame Nenner ist, dass sich jeder von ihnen eine eigene, genreunabhängige musikalische Welt erschaffen hat«, erklärt Grier die ungewöhnliche Breite der Soundpalette. Auf *Unbekannte* wird aus dem kuratorischen Eklektizismus ein kreativer: Grier verbindet experimentelle Techniken mit erzählerischem Pop-Songwriting.

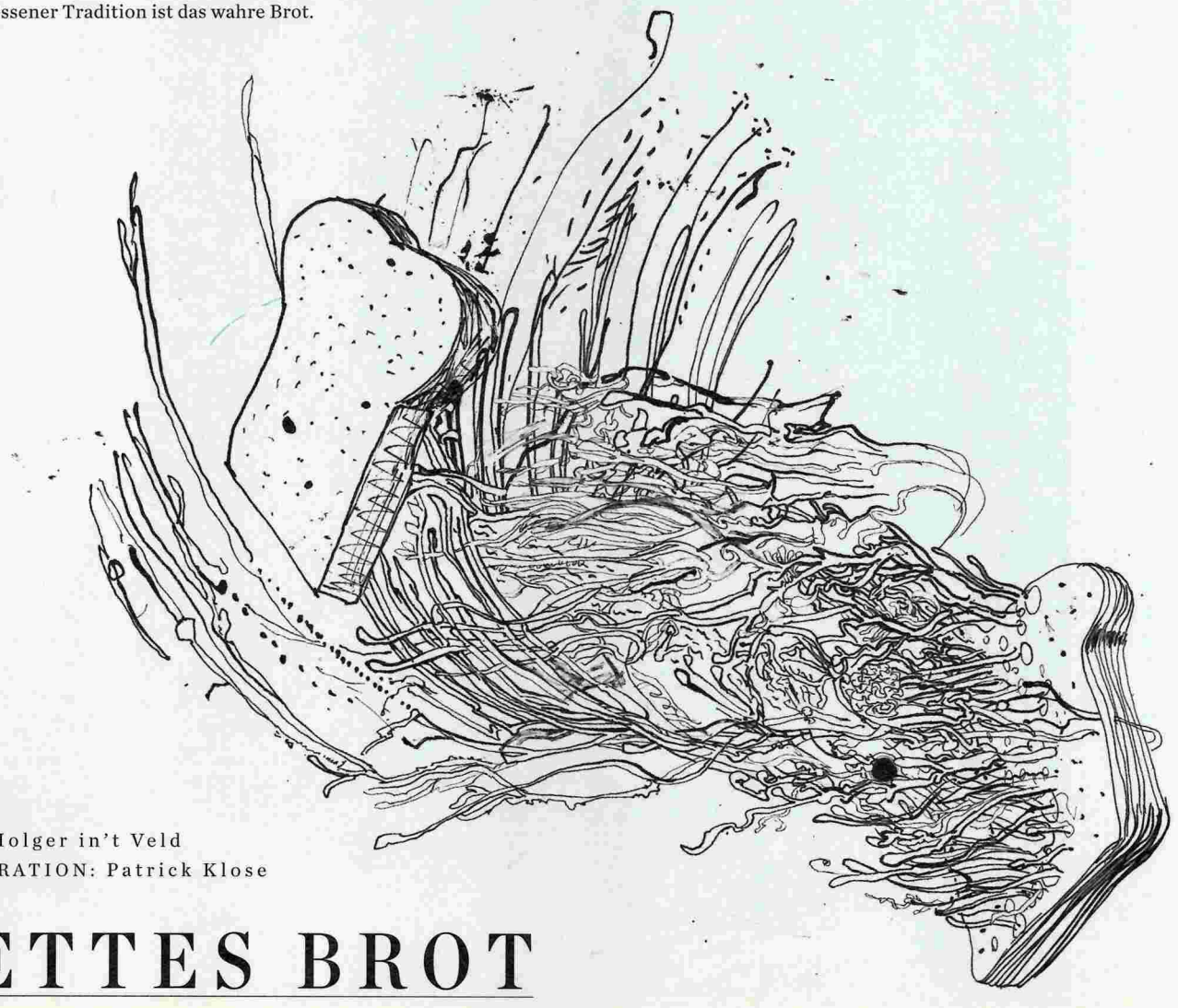
Das Gefühl von Unsicherheit, das sich dabei ausbreitet, wird subtil evoziert. Das A-cappella-Stück »Baby, I Don't Know Right Now« verstört bei näherem Hinhören mit ohrenbetäubender Stille zwischen den Tönen. Kein Nachklang, kein Knistern, das reine Nichts. Nur Griers Stimme, mehrfach auf sich selbst zurückgeworfen. Ähnlich die Duette mit Lucrecia Dalt, deren Album *Syzygy* vor kurzem auf Human Ear Music erschien. Grier, der schon seine Kollaboration mit Nite Jewel als »(Anti-)Liebes-Duette« bezeichnete, berichtet von einem heiklen Unternehmen: »Wir wollten die Balance halten. Zu viel Leidenschaft hätte alle Ambivalenzen zum Kollabieren gebracht, zu wenig aber auch.«

Kein Wunder, dass Grier mit leuchtenden Augen über Laurel Halos Musik spricht: So unterschiedlich ihre Musik auch klingt, die beiden eint der konzeptuelle Ansatz, der Aufbruch ins Reich der ständigen Unentscheidbarkeiten. Dabei geht es nicht nur um Liebe. Der erst kürzlich von Los Angeles nach Berlin gezogene Grier problematisiert im selben Zug Konzepte wie Identität und Sprache. Viel theoretische Vorüberlegung, und doch: *Unbekannte* klingt wie ein Popalbum. Und gleichzeitig anders. Wie der, die, das Unbekannte.

JASON GRIER
UNBEKANNTE
HUMAN EAR MUSIC

FETTES BROT

TEXT: Holger in't Veld
ILLUSTRATION: Patrick Klose



OM! Diese beiden Buchstaben bitte in ebenso kräftiger wie gefühlvoller Typo formatfüllend auf die Seite setzen und gut ist!

Ich weiß ... Die Mehrzahl unserer Lesefrösche würde sich unangenehm esoterisch angeschleimt vorkommen, Abos kündigen und mit extra dicken Eddings SPEX auf ihre »Fuck Yoga«-Aufkleber schreiben. Empfindsames Volk! War sicher nicht am 14.11.2013 in der Volksbühne zu Berlin, wo drei Männer den zu drei Vierteln gefüllten großen Saal bespielten. Auf der linken Seite ein fülliger langhaariger Yoda-T-Shirt-Träger im fortgeschrittenen Transformationsprozess zur Schildkröte, der den Bass wie seinen eigenen Darm massiert, zentral der beseelte All-American-Sportsguy, der mit High-end-Jazz-Rock-Feeling und viel Beckenarbeit diese subsonischen Wellen strukturiert, und zur Rechten schließlich ein bärtiger schwarzer Mann, sein Tamburin wie Kastagnetten schwingend und singend ... wie Maria Callas auf Opium.

Ja, liebe Sauerampfern, dies ist die Band, bei der sich Priester jeder Religion, Blockbuster-Schmiede und Lady-Gaga-Produzenten zur Nachhilfestunde anmelden sollten. Meditation, Kraft, Freiheit, Musik ... OM!

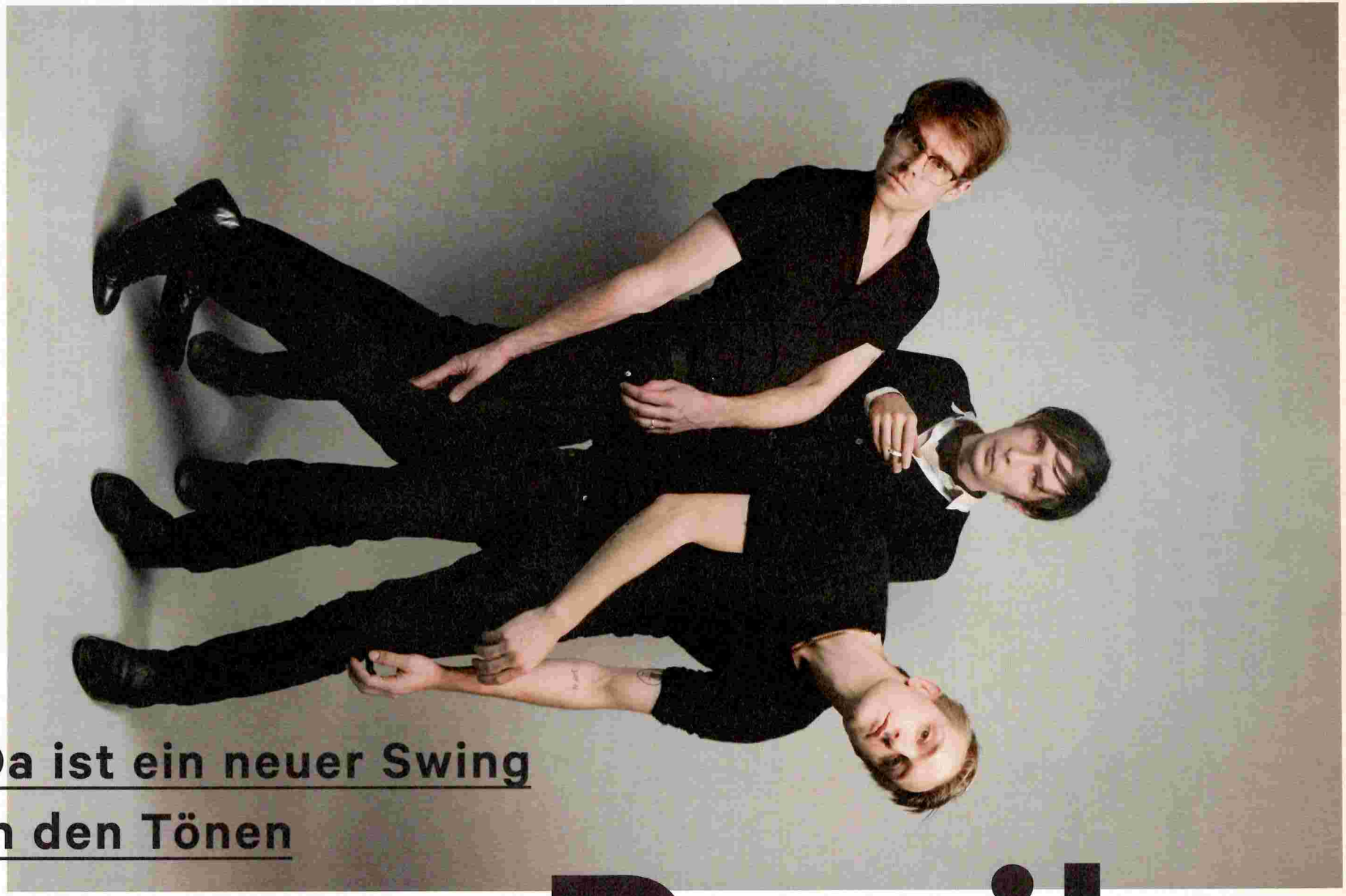
Der Sauerampfer nun gehört zur Familie der Knöteriche. Die werden in erster Linie zur Hausberankung genutzt und produzieren – oho, aha – metertief wurzelnde Rhizome! Der Wiesenknöterich aka Sauerampfer dient allerdings seit langer Zeit als Heilpflanze. Aus seinem Wurzelstock wurde schon zu Hildegards Zeiten ein Arzneimittel hergestellt, das bei Durchfall half. Die jungen Triebe und Blätter sind zudem als gesundes Frühlingsgemüse bekannt und lassen sich auch prima in einen gesunden Brotaufstrich verwandeln. Lecker, vegan und wertstoffhaltig! Aber was ist mit dem darunter, dem wichtigsten? Sex? Nein: BROT! Genauso fett! Genauso oft für'n Arsch! Was soll ich sagen ... im Lichte des OM sollst du kein falsches Zeugnis ablegen ... Also raus damit: Nur das ungebackene Brot der Essener Tradition ist das wahre Brot.

Eine kühne These, fürwahr. Lassen wir einen Experten zu Wort kommen.

Die Menschen fragten: »Wie sollen wir unser täglich Brot ohne Feuer bereiten?« Und Jesus sprach. »Befeuchtet euren Weizen, damit der Wasserengel in ihn trete. Dann setzt ihn der Luft aus, damit auch der Luftengel ihn umarme. Und lasst ihn vom Morgen bis zum Abend in der Sonne, stehen, damit der Sonnenengel in ihn herabsteige. Und der Segen der drei Engel wird bald den Lebenskeim in eurem Weizen zum Sprießen bringen. / Zerquetscht nun eure Körner und macht dünne Brote, wie eure Vorväter getan, als sie aus Ägypten, dem Haus der Knechtschaft, auszogen. Legt bei Sonnenaufgang diese Brote wieder in die Sonne und wenn sie am höchsten steht, so wendet die Brote, damit auch die untere Seite vom Sonnenengel umarmt werden kann. Bei Sonnenuntergang ist euer Brot gebacken. Denn die Engel des Wassers, der Luft und der Sonne haben den Weizen auf dem Felde genährt und gereift, und ebenso müssen sie auch euer Brot bereiten. Und die gleiche Sonne, die mit dem Lebensfeuer den Weizen wachsen und reifen ließ, muss auch eurer Brot mit dem ebenso starken Feuer backen. Denn das Feuer der Sonne gibt dem Weizen, dem Brot und dem Leib das Leben. Doch das Feuer des Todes tötet den Weizen, das Brot und den Leib.«

PS: Nehmen wir »Weizen« als Metapher für Getreide und ersetzen es durch Dinkel oder andere alte Getreidesorten wie Emmer, Einkorn oder Ur-Roggen. Zwei bis drei Tage keimen, mit etwas Wasser, Olivenöl und Salz wenige Sekunden in den Mixer. Den entstandenen Brei zu Fladen formen und sie bei ca. 50 Grad eher trocknen als backen.

OM, sage ich doch.



Zwei Tänzer, ein Raucher: Ja, Panik Ende November in Berlin

Da ist ein neuer Swing in den Tönen

Ja, Panik

Umwerfend leicht, *shockingly* zurückgelehnt, nicht weniger als mitreißend: So muss man sich Musik in einem Land namens *Libertatia* vorstellen. Auf dem neuen Album von Ja, Panik ist diese Musik zu hören. Sie klingt wie von Freibeutern gespielter Soul, nach Trotz und Neuanfang und einer besseren Welt. Eine der besten deutsch textenden Bands dieser Tage ist in Aufbruchsstimmung, SPEX besuchte sie in ihrem eigenen kleinen Utopia: im Ja-Panik-Probekeller.

TEXT: Arno Raffeiner
FOTOS: Yves Borgwardt

Die Gruppe Ja, Panik hat ein Programm. 1. Jegliche Begebenheit im menschlichen Leben gehört in die Kette der Dinge. 2. Dies sind die Schätze, die wir euch geben wollen: scharfe Schwerter und die Spitzen der Speere. 3. Warum ist vorbei. Richtig ist: trotzdem. Und: deswegen. 4. Sing ihre Melodien, und zwing sie zum ta-ta-tanzen!

So könnte es im allerneuesten der Panik-Manifeste stehen. Tut es zwar nicht. (Dort steht, zwischen zahlreichen anderen stolzen Behauptungen, vielmehr: »In gewissen Momenten in der Kunst des Krieges sind Orte und Freunde strategischer als Waffen und Schilder.«) Aber genau so steht es dann eben zwischen den Zeilen und zwischen den Tönen der allerneuesten Panik-Platte namens *Libertatia*, und der *Blend* ist ohnehin derselbe. Utopie, Piraten, Style, Disco. Apodiktische Sätze wie die hier oben rauchen Menschen, die ihre Band Ja, Panik nennen, nämlich in der Pfeife, zum Frühstück.

Jetzt, am späten Nachmittag eines Novembersamstags, gibt es Gauloises und Selbstgedrehte, dazu Sprudel und von zu Hause aus dem Burgenland geschickte Nusswürfel. Beim Abklopfen ihrer verrauchten Gedanken und Worte lassen die drei Kernmitglieder von Ja, Panik den Glasaschenbecher auf dem Couchtisch vor sich immer wieder singen wie eine Mini-Steeldrum in Trinidad und Tobago – pling pling. Sie sitzen, alle in Schwarz, in ihrem Proberaum in einem ehemaligen Fabrikgebäude in Berlin, jetzt ein Areal, in dem Partynutzung gegen Edelkreative ankämpft und irgendwie der gute alte Keller-Rock'n'Roll dazwischen fast aufgerieben wird. Die meisten Bands hätten ihre Räume wegen Lärmbelästigungsbeschwerden verlassen müssen, erzählen die drei.

Schlagzeuger Sebastian Janata gibt dabei den schweigsamen Schönen, sein »Born to die«-Tattoo auf dem rechten Unterarm erzählt ohnehin einiges; Bassist Stefan Pabst bringt mit Glitzernagellack an den Fingernägeln einen dezenten Camp-Touch in die Runde; Gitarrist und Sänger Andreas Spechtl raucht Kette und übernimmt, ein Bohemientuch um den Hals gebunden, die Rolle des Wortführers. Ohne besondere Eile oder Aufregung stammelt und stottert er dabei auch mal länger herum, wälzt und wiegt die Worte so lange in seinem Mund, bis sie sich einigermaßen seinen Gedanken entsprechend zurechtgebogen haben. Beim Singen schaltet Spechtl in ähnlichen Momenten, wenn das kantige Deutsch mit Ostösterreicheinschlag eben nicht so recht flutschen will, kurzerhand in eine fremde Sprache, bevorzugt ins Englische, aber er schiebt auch französische und italienische Zeilen ein oder ein arabisches »Yalla!«.

Das Gespräch dreht sich hauptsächlich um – und das lässt sich eventuell als dialektischer Dreierschritt lesen –: 1. Afrika; 2. Befreiung; 3. Utopie. Und es geht natürlich darum, wie diese Triade verwandelt in Musik klingt. Die Kurzzusammenfassung zum letzten Punkt gleich vorab: umwerfend leicht, *shockingly* zurückgelehnt und doch nicht weniger als mitreißend. Keine Frage: *Libertatia* ist ein grandioses Popalbum.

»Ich wünsch mich dahin zurück, wo's nach vorne geht.« So lautet die erste Zeile auf diesem Album, dem fünften der Gruppe Ja, Panik. Bevor man es recht gemerkt hat, ist man mit diesen paar Worten schon auf und davon und »gone with the wind«. Der Ort des Geschehens wird außerhalb der Zeit definiert: zurück nach vorn; gleich danach wird die Uhr auf »back to the future« gestellt, Ordnungen sind verkehrt, aufgehoben. Man behauptet die Existenz eines Niemals-Nirgendwo-Überall und besetzt einmal mehr diesen zum Sterben schönen Nichtort – Utopia! Seufz. Bei Ja, Panik heißt er nun *Libertatia*.

Natürlich möchte man sich vorstellen, dass es einen solchen Ort, irgendwie, irgendwo, irgendwann, schon einmal gegeben hat. Trotz der anfänglichen Rede von einem Programm: Das Wort »Pirat« ist hier nicht unbedingt im Doppel mit »Partei« zu denken, sondern im romantischen Sinne zu verstehen, eben wie in »Seeräuber« (wenn auch nicht wie in »Jack Sparrow«). Ja, Panik imaginieren sich mit ihren neuen Songs zurück ins 17. Jahrhundert im Indischen Ozean. An der Ostküste Madagaskars soll es damals eine Kolonie von freien Individuen gegeben haben, geprägt von anarchistischen Idealen und Bürgerrechten, wie sie in Europa teilweise erst im Zuge der Französischen Revolution rund 100 Jahre später nach und nach durchgesetzt wurden. Es gab Basisdemokratie, Gemeinschaftsgut, die Sklaverei war abgeschafft. Ja, Paniks Gewährsmann für das historisch nicht eindeutig belegte Libertatia ist ein gewisser Captain Charles Johnson (möglicherweise ein Pseudonym von *Robinson-Crusoe*-Autor Daniel Defoe), der darüber in seiner Freibeuterenzyklopädie *A General History Of The Robberies And Murders Of The Most Notorious Pyrates* aus dem Jahr 1724 geschrieben hat.

Andere Lebenswelten, selbstbestimmte Wirklichkeiten – das war für die Band immer schon Thema. Die berühmte Ja-Panik-Zentrale, die im Jahr 2009 vom 16. Wiener Gemeindebezirk nach Berlin-Friedrichshain verlegt worden war, gibt es in dieser Form nicht mehr. Stefan Pabst wohnt zwar mit anderen Freunden, darunter die neue Gitarristin der Band, Laura Landergott, noch in derselben Wohnung,

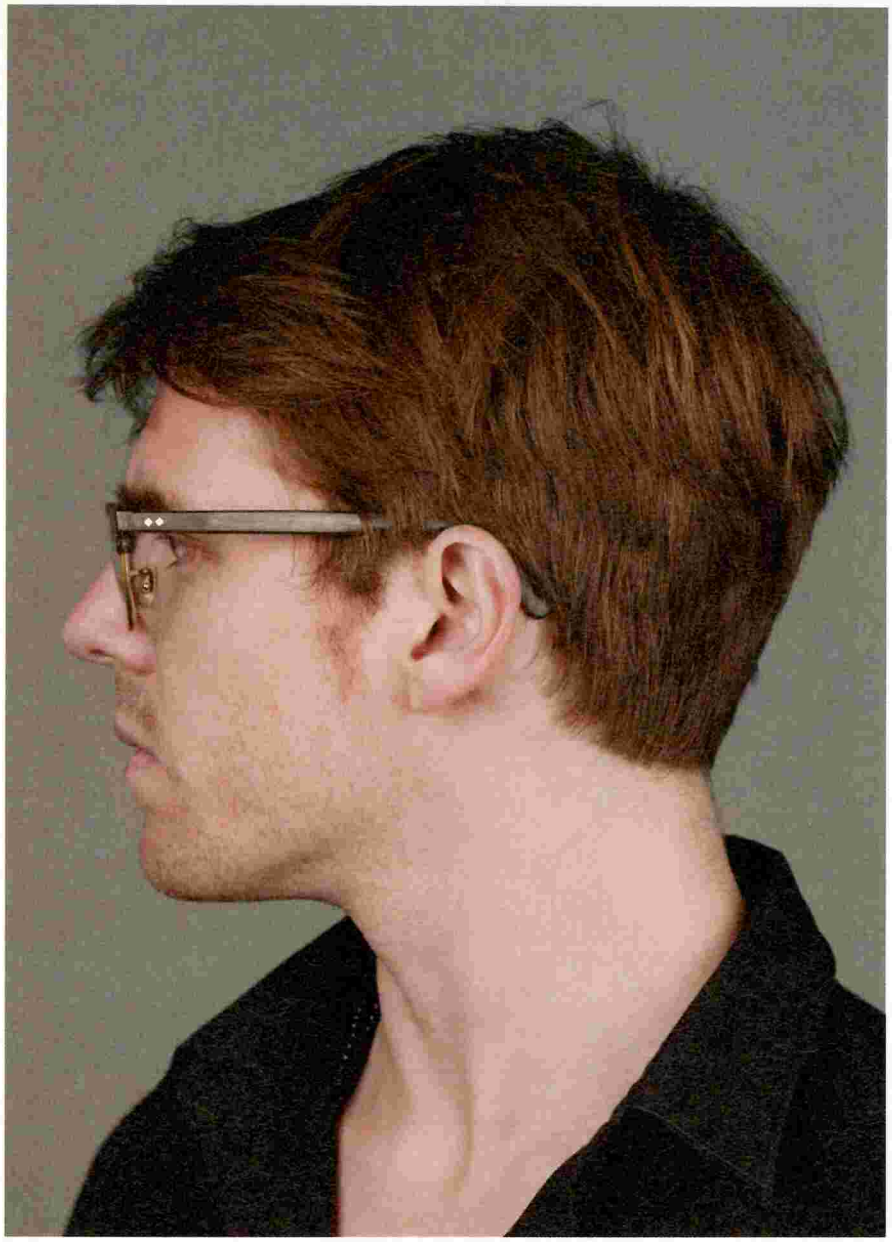
Andreas Spechtl

»Ich sehe das in der Tradition von politischen Stücken, aber so, wie ein Soul-Song ein politisches Stück ist.«

doch die Deckungsgleichheit zwischen Band und WG ist aufgelöst. Christian Treppo und Thomas Schleicher haben Ja, Panik verlassen, das neue Album entstand im Wesentlichen zu dritt. »Das hier ist so ein bisschen unsere neue Zentrale«, sagt Spechtl im Probekeller, »wir haben hier viel von der Platte aufgenommen, auf jeden Fall alles geschrieben.«

Man teilt den Raum mit Jens Friebe und der Band La Stampa. Die Instrumente wurden heute schon weggeräumt. Eine Floor-Tom steht noch etwas verlassen da, auch ein Mikrofon, das fast vorwurfsvoll ins Leere zeigt, neben dem Sofa lehnen immerhin mehrere Gitarren nebeneinander wie eine verschworene Gang. An einer Seite des Raums steht ein Mauerklavier, darüber ist, kaum erkennbar, ein Foto von James Brown zu einem Lampenschirm gedreht, der ein frisches Stencil-Graffito beleuchtet: das Freibeuterlogo der neuen Ja-Panik-Heimat Libertatia mit zwei flatternden schwarzen Flaggen.

Die Momentaufnahme in diesem Raum Ende November 2013 zeigt die Band »in einer Art Zwischenstadium«, wie Stefan Pabst sagt. Es gibt zwei neue Bandmitglieder: Besagte Laura Landergott,



Stefan Pabst

eine alte Bekannte und »eine der besten Musikerinnen, die ich kenne« (Spechtl), die, wie es der Zufall wollte, gerade von Wien in die deutsche Hauptstadt gezogen war. Und Jonas Poppe, früher beim Berliner Duo Kissogram und nun der »Quotendeutsche«, dank dessen BRD-Reisepass man vielleicht doch mal einen Echo-Kritikerpreis gewinnen dürfe, wie später gescherzt wird. (2012 wurde die Nominierung von Ja, Panik durch den ehemaligen SPEX-Chefredakteur Jan Kedves nicht zugelassen mit der Begründung, die Bandmitglieder seien österreichische Staatsbürger.) Gerade finden die ersten Proben zu fünft statt. Landergott und Poppe müssen noch ältere Stücke einstudieren, die gesamte Band überlegt und testet, wie die zu dritt und großteils in langwieriger Editierarbeit am Computer entstandene neue Platte live auf die Bühne übertragen werden kann. Spechtl, Pabst und Janata beschreiben die relativ lange Zeit seit der letzten Albumveröffentlichung als Neuerfindung ihrer selbst. *Libertatia* sei »irgendwie eine zweite erste Platte«, sagt Spechtl. »Wir haben gerade noch mal angefangen.« Bisher wurde bei den Aufnahmen meist nach dem Moses-Schneider-Prinzip verfahren: Alle zusammen in einem Raum versuchen, in möglichst kurzer Zeit die Songs möglichst unmittelbar einzufangen. Mit dem reduzierten Band-Personal war diese Option vom Tisch, ohnehin wollte man nach vier Alben neu ansetzen und, wie die Band fast etwas esoterisch erklärt, tiefer in die Musik gehen. Spechtl fasst das so zusammen: »Vielleicht haben wir etwas von der uns immer unterstellten Intellektualität auf die Musik übertragen. Bis jetzt war die Musik ja das Anarchischste, in der Art: Ach, schauen wir mal, was passiert,

wenn wir so in unsere Gitarren hauen! Jetzt denke ich vielleicht zweimal darüber nach, bevor ich den ersten Ton anschlage.« So wurde in einem entsprechend langwierigen Prozess viel dezentraler gearbeitet, vorwiegend am Computer arrangiert und das Material schließlich gemeinsam mit Tobias Levin produziert und gemischt.

Völlig neu ist die Arbeitsweise nicht. Vor vier Jahren schon hatte Spechtl in SPEX erklärt, dass die Musik oft durch Hin- und Hergeschiebe einzelner Bausteine am Bildschirm entstehe. »Das Konzept einer Rockband existiert bei uns nur noch auf der Bühne«, gab er zu Protokoll. Nochmals zwei Jahre zuvor hieß es im »Programm in 6 Punkten« zum Album *The Taste And The Money*, angelehnt an Valerie Solanas: »Schneidet die Penisse aus der Popkultur! Zerfleischt sie! Reißt sie aus allen Künsten!« Beides ändert nur bedingt etwas daran, dass man Ja, Panik wie schon in ihren frühesten Tagen immer noch vor allem als (Jungs-)Rockband mit charismatischem Frontmann wahrnimmt. Was der Band in ihrer reflektierten Art natürlich bewusst ist. Man klopft sich also immer auch auf die eigenen Finger: das Manifest als Appell ans eigene Selbst.

Die klassische Panik-Kausalkette lautete bisher immer: Geld, Angst, Trauer. Schon die Albumtitel künden davon, wie diese Trias zunehmend verdichtet wurde: *Ja, Panik*, *The Taste And The Money*, *The Angst And The Money* und schließlich *Die Manifestation des Kapitalismus in unseren Leben ist die Traurigkeit*. In *Libertatia* ist im Grunde alles noch auf diesem Dreiklang gebaut, aber da ist ein neuer Swing in den Tönen. Allein der Titel – eine Befreiung! Andreas Spechtl gibt, noch etwas zaghaft, die passenden Parolen aus: »Weg mit dem ganzen Moll! Faust in die Höhe und jetzt erst recht und so.«

Die Gruppe Ja, Panik betreibt ihr Freibeutertum seit jeher ebenso stolz wie explizit, aber so dreist optimistisch war es noch nie.

Die Band beruft sich auf eine lange Tradition des Kampfs gegen Unterdrückung im Pop. »Ich will es so sagen: Ich sehe diese Lieder eher als Gospelstücke«, sagt Spechtl. »Ich sehe sie schon als Protestsongs, aber als solche, die man mitsingen kann, gerade in den schwierigsten Zeiten. Ich bin nicht der Typ, der traurige Lieder hört, wenn er traurig ist. Die Idee war, etwas Hymnisches zu schreiben. Im weitesten Sinne sehe ich das in einer Tradition von politischen Stücken, aber so, wie ein Soul-Song ein politisches Stück ist, wozu man auch tanzen kann.«

Vom Gospel kommt auch dieser selbstbewusste, selbstverständliche Tonfall, in dem Spechtl mehrmals von »sisters and brothers« singt, diese beschwingt-pathetische Wir-Haltung. Es gab mal ein Wort dafür: *Empowerment*. Aber man schmeckt in diesen utopischen Gesängen immer wieder auch Traurigkeit. Nur ist sie kein bisschen bitter, man möchte sich regelrecht hineinkuscheln wie in ein Bett aus Zuckerwattetraurigkeit.

Ähnliches gab es durchaus schon auf dem letzten Album, etwa in einem Lied, das sich »Ärger« nennt. »We're in trouble, trouble, trouble, deep, deep, deep trouble«, sang Spechtl zu sacht twangenden Gitarren auf so genüssliche Art, als ginge es bei diesem »Trouble« um die süßeste Versuchung, die man sich diesseits des Paradieses vorstellen kann. Ich hätte bitte gerne das, was der Mann da auf der Bühne hat – Probleme!

Insgesamt aber war *DMD KIU LIDT* der schwere, kantige Klotz, den eine Band mit solchem Anspruch und nach solchen Vorgängeralben eben hinwuchten musste. *Libertatia* tritt verglichen damit fast bescheiden auf: als straighte Liedsammlung in der Tradition großen Gitarrenpops der 80er-Jahre – also natürlich höchstens *tongue-in-cheek*-bescheiden. Es gibt keine 15-Minuten-Sprechgesangsmonster als unauflösbar ineinander verquickte Herzschmerzverarbeitung und weltumspannende Polit-Bestandsaufnahme (wie das damalige Titelstück »DMD KIU LIDT«), es gibt keine schwergewichtig betitelten 40-Sekunden-Songs (wie »Modern Life Is War«). Dafür aber: explizite Avancen an The Smiths, Handküsschen für die Talking Heads, ein kleines bisschen Prince-Funk, der wie ein Nummernhäschen vor dem nächsten potenziellen Radiohit vorbeihopst; außerdem souveränes Weltbürgertum, immer *on the road* und überall zu Hause, Unbill mit einer beneidenswerten Nonchalance ausblendend und mit der nächsten Hookline oder einem Johnny-Marr-Lick überspielend. Andreas Spechtl hat wieder etwas mehr Falco in seinen Phrasierungen als Dylan. Alles ist rund, aus einem Guss, ein manieristisch zwitscherndes Sopransax (in der tollen Ballade »Eigentlich wissen es alle«) sorgt da noch für das größte Irritationsmoment.

Wenn Ja, Panik Sun Ra zitieren – »space is the place« –, ist damit keine Weltall-Fantasia-Diaspora gemeint. Dieses *Libertatia* ist hier und heute ein *space* in unseren Köpfen. »Wo wir sind, ist immer Libertatia«, heißt es im Titelstück, »*worldwide* befreit von jeder *nation*.« Es geht um keine Parallelwelt, eher um ein anderes Denken. Ja, Panik wissen, dass das Entwerfen von Idealzonen immer vor allem mit einem zu tun hat: mit Grenzziehungen. Drinnen, draußen, oben, unten. Da reicht am Wochenende ein Blick auf die Schlange vor der Tür zum Club, auf die streng reglementierten Teilhabebedingungen von Ökokommunen im Speckgürtel, von den Leichen, die im Graben vor den europäischen Festungsmauern schwimmen, ganz zu schweigen. »Ich finde es schwierig, das so enklavenmäßig zu behaupten. Es geht bei uns überhaupt nicht um diese Schöne-Insel-Utopie«, sagt Andreas Spechtl. Die Bandmitglieder erzählen von der *Gated-community*-Welt, die sie im Sudan kennenlernten. Beziehungsweise davon, dass sie außerhalb dieser abgezirkelten Bereiche leider eben nichts kennenlernten.

Reisen in die sudanesische Hauptstadt Khartoum und nach Alexandria und Kairo in Ägypten – die Band war Ende 2010 auf Einladung des Goethe-Instituts dort – markierten einschneidende gemeinsame Erfahrungen in den letzten Jahren. Gerade »die Ignoranz auf beiden Seiten« (Spechtl) und produktive Missverständnisse sorgten für erhellende Momente. In Alexandria klappte das Zusammenspiel mit einer gleichaltrigen Band überraschend gut, obwohl es eigentlich keine gemeinsame Basis gab. »Bob Dylan war unbekannt«, fasst Sebastian Janata die Ausgangslage kurz und

knapp zusammen. Andreas Spechtl erinnert sich an Khartoum: »Wir wurden vom Goethe-Institut als Indie-Band angekündigt – und dann dort gefragt, ob wir etwas Indisches machen.« Gemeinsam mit Christiane Rösinger, mit der er kontinuierlich zusammenarbeitet, war Spechtl rund ein halbes Jahr später ein zweites Mal in Ägypten, dazwischen lag die Revolution des 25. Januar. Spechtl malt Gänsefüßchen in die Luft, als er das Wort zum ersten Mal ausspricht. »Da kriegt man fast so eine Revolutionsromantik mit. Mir haben Leute stolz erzählt, wie sie an vorderster Front mit dabei gewesen sind. Man kann das überhaupt nicht verallgemeinern, aber bei den Jungs in unserem Alter, die wir kennengelernt haben, hatte ich den Eindruck, als wüssten sie nicht genau, wofür da eigentlich gekämpft und gestreikt und demonstriert wird.«

Die unmittelbaren Eindrücke dieser Reisen sind im ersten Band der *Schriften* von Ja, Panik nachzulesen (2011 auf der Band-eigenen Plattform Nein, Gelassenheit erschienen). Auf längere Sicht war vor allem das Erlebnis wichtig, sich vor dem afrikanischen Publikum auf eine rein klangliche Dimension reduziert zu sehen, sozusagen die eigene Musik befreit von Bedeutungsüberfrachtung wahrnehmen zu können. »Die Beschäftigung mit den Texten hat so überhand genommen und ist aus dem Ruder gelaufen«, meint Andreas Spechtl, »ich fand das immer etwas schade.« Emanzipation vom eigenen Wort ist also auch Teil des aktuellen Ja-Panik-Programms. Aber Spechtl macht es sich und seinem (zumindest dem deutsch verstehenden) Publikum nicht leicht. Er klaut, montiert und textet wie immer so treffend, dass es schwerfällt, nicht ständig aus den Songs zu zitieren.

Wenn schon ein Leben, das nur Mauern schafft
Dann wenigstens nicht mehr in Einzelhaft
(»Chain Gang«)

Es geht vor allem: um Haltung. Die Band hat ein gutes Wort dafür, eines von geradezu kindlicher Einfachheit: Trotz. »Ich fände es in so einer Zeit gefährlich, zu sagen: Alles ist gut. Ich würde unseren Ansatz als Trotzhaltung beschreiben.« Mit dieser Attitüde entwerfen Ja, Panik eine Welt, in der ein Kürzel wie ACAB eben keine Beleidigung der Exekutive mehr sein muss, sondern sich in Liebeskitsch aus einer Kuschelwelt verwandelt: »All cats are beautiful« wird die Buchstabenfolge ACAB im Refrain des gleichnamigen Songs aufgelöst. Wie gehabt: Zitat, Aneignung, Überschreibung. Die Gruppe Ja, Panik betreibt ihr Freibeutertum seit jeher ebenso stolz wie explizit, aber so dreist optimistisch war es noch nie.

So wird zum Beispiel auch der Latex-Leder-Nihilisten-Glamour des deutschen Post-Punk derart lässig geentert, dass man es im ersten Moment gar nicht mitbekommt. »Dance The ECB« wird in einem Song gefordert. Eigentlich kennt man diesen Tanzimperativ von DAF, aber der Mussolini und der Hitler und der Jesus Christus aus deren Song von 1981 wollen einem erst nicht so recht in den Sinn kommen, weil der Befehl bei Ja, Panik so luftig klingt und so viel – zugegeben: ein klein wenig hölzerne – Afrorhythmik atmet.

Ohnehin ist man mit diesem Album auf angenehmste Art ständig unterwegs. Verschwinden, Taxifahrt, Einfach-raus-Sein, Neverland, »gone with the wind«. Ein süßes, fast ein bisschen fauliges Aroma schwebt über diesen Songs. Wie ein Hauch nur, aber er ist da: der Duft des Exotismus. Ja, Panik fordern »Fresh fruits in unknown places« und schicken eine Grußpostkarte an die Adresse von Kid Creole & The Coconuts (*Fresh Fruit in Foreign Places*, 1982), sie träumen von fernen Metropolen, von Antananarivo zum Beispiel. Die Stadt mit rund zwei Millionen Einwohnern ist bekannt (oder vielleicht eher: unbekannt) als Kapitale Madagaskars, berühmt nicht zuletzt für die vier As in ihrem Namen, eine Herausforderung für jeden ambitionierten Liedtexter.

Antananarivo also ist der Fluchtpunkt der musikalischen Reise von Ja, Panik in Richtung *Libertatia*: der letzte Song, das letzte gesungene Wort. Das Stück handelt vom ewigen Wieder-von-vorn, es verbreitet eine Aura von ungemeiner Zuversicht, ist schön, tröstlich, gut; ein Schlusspunkt, den man sich wunderbar als Abschied auf Konzerten vorstellen kann, in der ersten Reihe haben alle Tränen in den Augen. Aber ist das lyrische Ich, das hier spricht – genau besehen ist es wieder ein lyrisches Wir –, nicht doch das eines weltenbummelverwöhnten Flaneurs, für den Afrika vor allem das madagassische Flora-Fauna-Wunderland ist? Der sich kurz in Port-au-Prince seine Dosis Augenauswaschung holt und wieder auf und davon macht, über London nach Beijing vielleicht, wenn er genug hat vom Post-Erdbeben-Armuts-Porno? Hätte in der Aufzählung der wohlklingenden Städtenamen, die sich in dem Song zum Refrain formen, aktuell nicht noch Tacloban gefehlt? Andreas Spechtl nimmt sich die Kritik zu Herzen, stimmt sofort zu. Aber der Song sei anders gemeint, erklärt er, spiele in einem längst schon befreiten Irgendwann-Danach, »wo alle Versprechen eingelöst worden sind, wo ein egalitäres Reisen eben wieder möglich ist«

Dazu singt – pling pling – die Aschenbecher-Steeldrum in der Ja-Panik-Zentrale noch einmal ihr Lied. »Es war noch ein bisschen naiv, wie man sich's wohl auch vorstellt, kurz nachdem so etwas passiert ist. Wenn noch keiner weiß, was daraus wird.« Das hatte Spechtl kurz vorher über seine Eindrücke nach der Revolution in Kairo gesagt. Aber er kann genauso gut auch sich und seine Band gemeint haben: Ein ähnliches Gefühl von Aufbruch hat man nach dem Hören von *Libertatia*.

Wenn Ja, Panik Sun Ra zitieren – »space is the place« –, ist damit keine Weltall-Fantasia-Diaspora gemeint. Dieses *Libertatia* ist hier und heute ein *space* in unseren Köpfen.

Sebastian Janata

JA, PANIK
LIBERTATIA
STAATSAKT / ROUGH TRADE

M.I.A.

»Die Einladung von der Queen wird nicht mehr kommen«

TEXT: Daniel Gerhardt

M.I.A.s dritte Platte *Maya* wurde im Sommer 2010 als kindische Panikmache abgetan, kaum jemand wollte den verschwörungstheoretischen, vernetzungsfeindlichen Ton des Albums für voll nehmen. Inzwischen haben Wikileaks und NSA gute Argumente für mehr Paranoia in allen Lebenslagen geliefert – und Mathangi Arulpragasam musste der Versuchung widerstehen, mit einer »Ich hab's euch ja gesagt«-Platte zurückzukehren. Eine Reihe von Zufällen führte stattdessen zu *Matangi*, M.I.A.s bisher geradlinigstem und genügsamstem Album. Im Interview spricht die 38-Jährige über spirituelle Erweckungserlebnisse und fragt sich, wie sie zu Geld kommen konnte, obwohl ihre Songs keine *money shots* sind.

Ms. Arulpragasam, was ist eigentlich Ihre Lieblingsfarbe?
Das ändert sich ständig. Vorhin habe ich einen Koffer gepackt und mir gedacht, ich sollte mehr Kleidung in Lila kaufen. Was Make-up angeht, mag ich Orange und Rot. Warum fragen Sie?

Ich wollte über Farben und ihre Bedeutung für Ihre Musik sprechen.
Im Prinzip liegt jedem meiner Alben ein eigenes Farbschema zugrunde. *Matangi* ist wie ein Batik-T-Shirt, bunt und chaotisch. *Arular* war bodenständiger, sehr erdig und einfach. Gelb, braun, grün, wie der Dschungel eben. Und dann hatte es natürlich vereinzelte Neon-Farbtupfer. Vintage-Neon wohlgemerkt, eher wie in den 80er-Jahren. Ein bisschen ausgebleicht. Vor zehn Jahren hatte so was niemand außer mir. Mein zweites Album *Kala* war eher grafisch als farblich geprägt. Die Formen waren wichtiger, die geometrische Anordnung. Als Farbe kam fast alles in Frage. *Maya* war dann schwarz, blau und grau. Die Farben des Internets. Es sollte wie ein Computer aussehen, praktisch farblos.

Hat diese Farbenlehre etwas damit zu tun, dass Sie nie eine musikalische Ausbildung genossen haben? Hilft sie dabei, Ihre Ideen in Musik zu übersetzen?
Was die Entwicklung meiner eigenen musikalischen Sprache angeht, waren andere Dinge wichtiger. Geklaute Fotos zum Beispiel. Als ich gerade mit der Uni fertig war und anfing Songs zu schreiben, arbeitete ich in einer riesigen Kodak-Fabrik. Nicht so eine Drogerie mit drei Mitarbeitern und einem Hobbychemiker, der sich nebenbei um die Fotos kümmert, sondern eine richtige Fabrik. Die meisten Läden entwickelten damals noch nicht selbst, also wurden die Filme zu uns geschickt. Mein Job war es, Fotos zuzuschneiden. Ich saß an dieser riesigen Spule mit 20.000 Fotos und musste alle zehn Zentimeter einen Schnitt machen. Es war ein monotoner Job, aber man musste schon aufmerksam sein, um an den richtigen Stellen zu schneiden. Irgendwann fing ich an, mir die Fotos genauer anzusehen. Und die besten habe ich dann geklaut.

Das ist ja furchtbar!
Es ist ein bisschen gemein, ja. Zu meiner Verteidigung muss ich aber sagen, dass ich nur die Fotos mitgehen ließ, die ich selbst am schönsten fand. Und ich wusste schon damals, dass mein Geschmack nicht ganz normal ist. Statt die *money shots* von Hochzeiten und Geburtstagen zu stehlen, klaute ich Fotos, die eh niemand vermisst hätte. Verwackelte und verschwommene Bilder. Der Hinterkopf von irgendwem. Zu Hause hängte ich sie auf und betrachtete sie immer dann, wenn ich an Musik arbeitete. Das war inspirierend, weil es mich daran erinnerte, dass nicht alles, was ich tue, perfekt sein muss. Die Fotos ermutigten mich dazu, im wahrsten Sinne des Wortes nach neuen Blickwinkeln zu suchen. Meine Songs waren keine *money shots*, keine makellos komponierten Bilder, bei denen die Köpfe des glücklichen Ehepaars perfekt aufeinander abgestimmt waren. Meine Songs waren unscharf und verwackelt, sie flimmerten irgendwie komisch. Ich machte Ausschussware zu Musik, indem ich mir vorstellte, meine Songs seien verunglückte Fotos.

Ihr neues Album soll Form angenommen haben, als Sie nach einem bestimmten Grünton suchten und auf die Hindu-Göttin Matangi stießen, mit der Sie sich beinahe einen Namen teilen.
Ich arbeitete an Papageienbildern und erinnerte mich, dass meine Mutter zu der Zeit, als wir in Indien lebten, häufig Kleider in einer Farbe trug, die sie »parrot green« nannte. Niemand im Westen kannte diesen Ausdruck, aber der Grünton Chartreuse schien dem, was ich meinte, ziemlich nahe zu kommen. Er ist eine seltsame Mischung aus grün und pink. Als ich 2011 zuletzt mit einer Freundin in Indien war, fiel uns auf, dass Chartreuse die Farbe der Stunde war. Man lief durch die Stadt und jedes zweite Haus war grün oder pink verziert. Selbst die Armen auf den Straßen trugen diese Farben. Also googelten wir »parrot green« und stießen auf all diese Bilder von einer grünen Hindu-Göttin namens Matangi. Sie können sich ja vorstellen, wie mir die Sicherungen rausgeflogen sind.

Ihre Eltern haben Sie also nach Matangi benannt, die unter anderem für Musik, Sprache, Wissen und Kunst zuständig ist, aber Sie hatten gar keine Ahnung?
Meine Mutter hatte keine Ahnung! Ich rief sie natürlich sofort an und fragte, ob sie das alles gewusst habe. Sie sagte nur: »Das ist doch Bullshit« und legte wieder auf.

Matangi wird im Hinduismus mit genauso vielen guten wie schlechten Eigenschaften assoziiert. Einerseits all die oben erwähnten Dinge, andererseits Unreinheit und unheilvolle Vorahnungen. Sie scheint eine sehr menschliche Göttin zu sein.
Matangi gehört definitiv zur Avantgarde der Göttinnen. Sie ist keins von den hohen Tieren. Mir gefällt, dass sie nicht für Reinheit steht. Matangi hat Tod und Verschmutzung studiert, sie hat im Dreck gelebt, um den Menschen etwas über Reinheit beibringen zu können. Ich habe auch gelesen, dass sie sich mit Rauschzuständen auskannte. Ich weiß nicht genau, was das bedeutet, aber für mich klingt sie wie eine ganz normale Musikerin. Sie hat nicht auf dem Sofa gesessen und sich nur dann zu ihrem Gefolge herabgelassen, wenn es etwas zu beanstanden gab. Sie hat wirklich gelebt und die ganze Welt bereist. Wenn man heute diese 5.000 Jahre alten Texte über sie liest, kann man genauso viel über den Zustand der Welt lernen wie aus einer aktuellen Tageszeitung.

Haben Sie die Entdeckung Matangis als Bestätigung Ihres bisherigen künstlerischen Werdegangs aufgefasst?
Ich bin tatsächlich in einer Zeit auf Matangi gestoßen, in der es mir sehr schlecht ging. Ich konnte die Bestätigung gut gebrauchen. Als ich *Maya* veröffentlichte, war ich überzeugt davon, genau die richtige Platte gemacht und einige wichtige Dinge angesprochen zu haben. Ich war erleichtert, und dann geriet ich plötzlich in die Kritik, weil viele Leute das Album naiv und unbeholfen fanden. Das hat mich getroffen – bis ich Matangi und ihre Geschichte kennenlernte, die noch viel naiver und unbeholfener zu sein schien als ich. Im Prinzip ermutigt sie die Menschen dazu, ihren Instinkten zu folgen. Genau das habe ich mit *Maya* auch getan. Also fühlte ich mich bestärkt und begann damit, meine Vielseitigkeit wieder selbstbewusster auszuleben. Ich scherte mich nicht länger darum, dass Vielseitigkeit gerade bei Künstlerinnen inzwischen ein Schimpfwort zu sein scheint.

Ist das denn so? Ich habe den Eindruck, dass eine gewisse Vielseitigkeit bei weiblichen Popstars mittlerweile Grundvoraussetzung ist. Die meisten machen viel mehr als nur Musik.
Jede dreht Videos und singt und spielt in Filmen mit, aber am Ende des Tages liegt all dem ein ganz schnöder Geschäftsplan zugrunde. Vielseitigkeit ist okay, solange sie sich in einem vorgegeben Rahmen abspielt. Irgendwann muss es ein Parfüm geben. Nach dem Album dreht man einen Film, und wenn es gut läuft, darf man den Präsidenten oder die Queen treffen. Für mich ist dieser Zug natürlich abgefahren. Egal, was ich noch leisten werde, die Einladung von der Queen wird nicht mehr kommen. Also schere ich mich nicht länger um diese vorbestimmte Art der Vielseitigkeit. Ich folge anderen Richtlinien.

Sie haben die gespaltenen Reaktionen auf *Maya* bereits angesprochen. Warum kommen die Leute mit der hässlichen Seite Ihrer Musik schlechter klar als mit der schönen?

Maya hat in der Tat viel Hässliches an sich, aber oft ist es auch sehr schön. Außerdem muss man sagen, dass die Platte den Sound der nächsten zwei Jahre vorweggenommen hat. Nach *Maya* gab es nur noch Dubstep, Brostep, aggressive Tanzmusik. Ein Typ wie Tiësto gehörte plötzlich zu den erfolgreichsten DJs der Welt. Nichts gegen ihn. Ich weiß nicht, wer er ist, und ich weiß nicht wirklich, wie er klingt, aber es scheint mir, als hätte er den *Maya*-Sound in eine sehr unmenschliche Richtung weitergeführt. *Maya* ist kein organisches Album, es handelt von Technologie, Mechanik, Computern und Spionage. Spionage klingt nun mal nicht schön, also musste man das der Platte auch anhören. Trotzdem hat sie wirklich niedliche Momente, und auch darum geht es. Man muss das Schöne und das Hässliche auseinanderhalten können, die Wahrheit und die Lügen.

Das Album war also eine Art Erziehungsmaßnahme?

Ja, und genau das habe ich meinen Fans auch gesagt. »Hey, ihr müsst diesmal selbst herausfinden, was gut und schlecht ist. Das wird nicht immer leicht sein, aber es wird euch weiterbringen und eure Sinne schärfen.« Ich wusste nicht, wo das alles enden würde, aber ich wusste, dass ich meine Fans damit konfrontieren musste. Sie mussten da einfach durch.

Trotzdem ein bisschen riskant. Die wenigsten Leute wollen von Popmusik belehrt werden.

Letztlich ist alles gut gegangen, weil mich die *Maya*-Erfahrung zu meiner neuen Platte geführt hat. Im Prinzip geht es auf *Matangi* um die gleichen Dinge. Auch in diesen alten Göttergeschichten und im Hinduismus überhaupt muss man unterscheiden können zwischen Wahrheit und Fiktion.

***Matangi* tut allerdings nicht so weh wie sein Vorgänger.**

Vielleicht war es gut, dass die Platte mehrmals verschoben wurde. Bisher war es immer so, dass meine Alben zu früh herausgekommen sind. Niemand verstand sie wirklich, erst zwei Jahre später ergab alles einen Sinn. Heute interessiert mich nicht mehr, ob ich der Zeit voraus bin. Für mich ist die entscheidende Frage diesmal: Was kommt nach dem Geld? Mit *Maya* habe ich viel Geld gemacht. Wenn man sich anguckt, wovon es handelt und wer die Menschen sind, mit denen es ein Problem hat, dann passt das ja eigentlich überhaupt nicht zusammen. Es fiel mir deshalb schwer, den Gedanken zu fassen, dass ich inzwischen auch so etwas wie eine Firma bin. Ich war frustriert und sauer auf meine Eltern, weil sie mich nicht darauf vorbereitet hatten. Sie sind keine besonders geschäftstüchtigen Menschen.

Und was ist nun die Antwort? Was kommt nach dem Geld?

Das ist das Schöne: Nach dem Geld kommt man selbst. Ich habe eine Menge verdient, aber ich wollte es nicht einfach dabei belassen. Also habe ich weiter nach neuen, erzählenswerten Geschichten gesucht und bin bei *Matangi* gelandet. Verstehen Sie mich nicht falsch: Es ging mir nicht um Antworten im religiösen Sinn. Religion ist nicht die Antwort auf die Frage, was nach dem Geld kommt. Das Geheimnis ist, weiterhin mehr vom Leben zu wollen und von sich selbst zu erwarten. Wer mehr vom Leben erwartet, wird auch mehr bekommen. Selbst wenn ich jetzt wie ein verdammter Hippie klinge.

M.I.A.
MATANGI
INTERSCOPE / UNIVERSAL

Warpaint

TEXT: Daniel Gerhardt
FOTOS: Yves Borgwardt

Die Freakouts fehlen

Warpaint sind nicht nur eine sehr gute Psych-Rock-Band, sie sind auch eine interessante. Ihr Aussehen und Stilbewusstsein haben Shoegaze in die Modemagazine gebracht, in ihren Kontakten stehen die Nummern von halb Hollywood. Dreieinhalb Jahre nach dem Debütalbum *The Fool* folgt nun eine unbetitelte Platte, die Musik und Begleitumstände irgendwie unter einen Hut bekommen muss. Warpaint öffnen sich für den Pop, das komplizierte Album *Warpaint* will ihn allerdings nicht so recht ins Herz schließen.

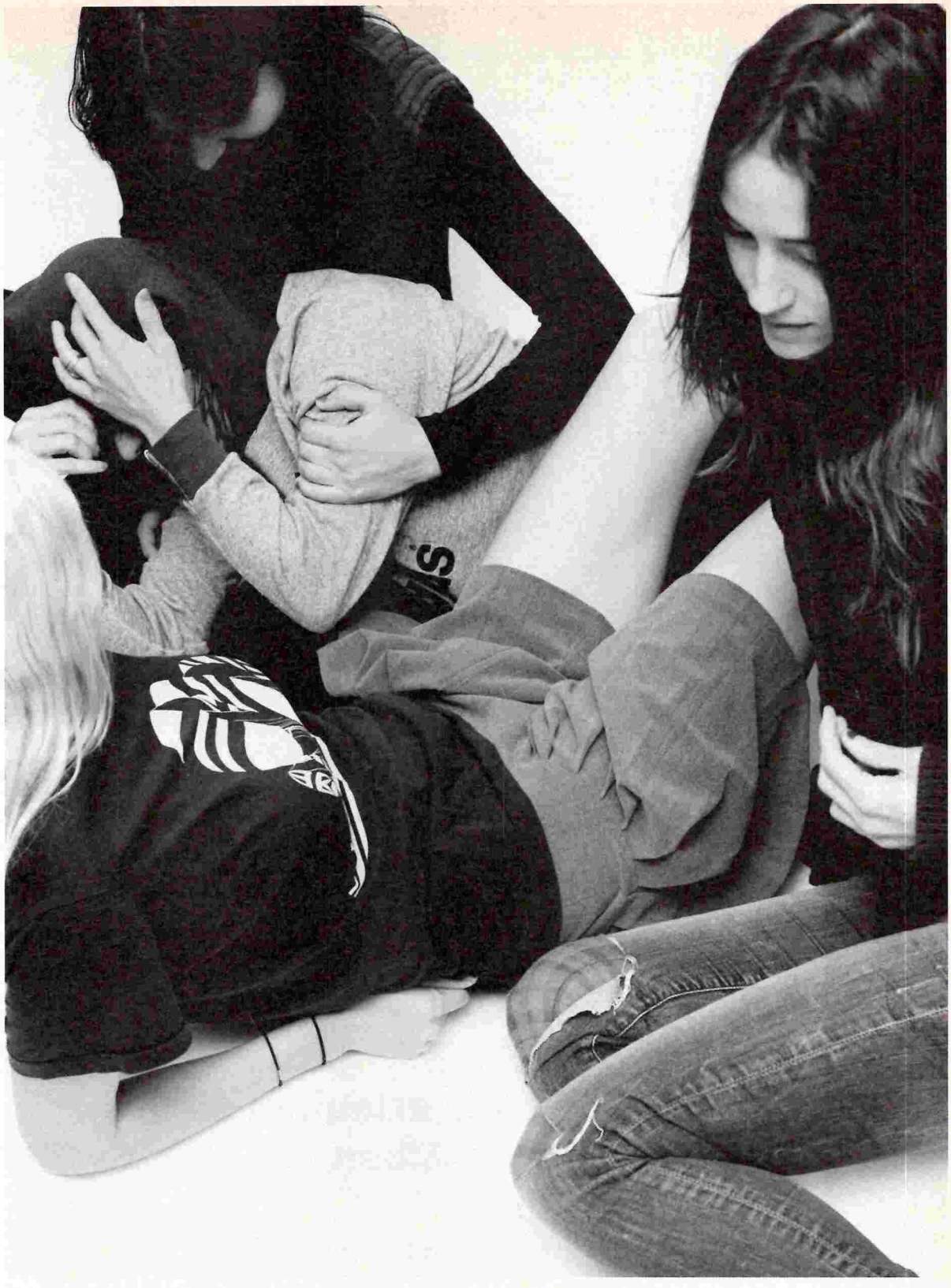
Los geht's mit einem Moment des Verkackens. Am Anfang des neuen Warpaint-Albums steht ein kurzes Instrumental, das »Intro« scheint vor allem da zu sein, damit sich alle Beteiligten auf Betriebstemperatur bringen können. Schlagzeugerin Stella Mozgawa kommt aber gleich mal aus dem Tritt, sie sagt »fuck« und »sorry«, und dann geht es von vorne los. Für die zweite Platte von Warpaint ist das, je nach Blickwinkel, ein ganz typischer oder ungewöhnlicher Moment. Einerseits liegen gut zwei Jahre hinter der Band, in denen sie *Warpaint* mit kleinen Unterbrechungen und großer Anstrengung zusammengepuzzelt hat. Andererseits klingt das fertige Album so makellos aus dem Ei gepellt, dass man sich schon fragen kann, wieso es mit dem einzigen offensichtlichen Fehler losgeht.

»Es gibt noch ein paar andere kleinere Verspieler auf der Platte«, sagt Mozgawa, »aber ich sehe sie nicht als Fehler. Das sind eher glückliche Unfälle.« Der Schlagzeugerin gegenüber sitzt Sängerin und Gitarristin Theresa Wayman, sie hört gerade zum ersten Mal von diesen Verspielern. »Ich könnte überhaupt nicht beurteilen, was richtig und was falsch ist«, sagt sie. »Man trifft nun mal in bestimmten Situationen bestimmte Entscheidungen. Zwei Wochen später würde man sich vielleicht schon wieder anders entscheiden. Manchmal werden einem die Dinge im Nachhinein nicht klarer. Manchmal werden sie noch verwirrender. Jetzt gerade bin ich weitgehend zufrieden mit der Platte, und doch würde ich rückblickend gerne ein oder zwei Dinge ändern. Aber wer weiß, vielleicht würde dadurch alles nur noch schlimmer?«

Das zweite Warpaint-Album ist fertig, Wayman und Mozgawa machen aber nicht den Eindruck, als seien auch sie selbst schon wirklich fertig damit. Anfang November neigt sich der erste Berliner Interviewtag im Zuge der *Warpaint*-Promotion seinem Ende entgegen. Auf dem Hotellobby-Tisch zwischen den beiden Frauen steht eine große Sammlung leerer Wasserflaschen und Kaffeetassen. Sie trinken inzwischen Weißwein und Aperol und rekapitulieren die überwiegend überraschenden Reaktionen auf die Platte, mit denen sie von ihren Gesprächspartnern konfrontiert wurden. »Ausnahmslos jeder hat heute gesagt, das Album klinge wie aus einem Guss«, sagt Wayman. »Wir empfinden es allerdings überhaupt nicht so. Die Songs fühlten sich alle so verschieden an, dass es uns lange Zeit schwerfiel, sie sinnvoll miteinander zu verbinden. Wir haben uns in Details verrannt – und gar nicht gemerkt, dass wir anscheinend doch wieder etwas aufgenommen haben, das von einer einheitlichen Atmosphäre zusammengehalten wird.«Warpaint sprechen mit leichter Verunsicherung über *Warpaint*, vielleicht sind sie auch deshalb so interessiert an den Meinungen der Journalisten, die ihnen vorgesetzt werden. Erschwerend kommt hinzu, dass ihr Debütalbum bereits dreieinhalb Jahre zurückliegt und sich viele Dinge rund um die Band seit seiner Veröffentlichung verselbständigt haben. *The Fool* entpuppte sich als spät berufenes Shoegaze- und Psych-Rock-Meisterwerk, mit wachsender Begeisterung für die Platte wurden auch Herkunft und Werdegang von Warpaint zunehmend interessant. Obwohl keines der vier Mitglieder (neben Wayman und Mozgawa gehören Sängerin und Gitarristin Emily Kokal und Bassistin Jenny Lee Lindberg zur Gruppe) aus Los Angeles stammt, werden Warpaint derzeit als wichtige Botschafterinnen der städtischen Rockmusik wahrgenommen. Sie sind befreundet mit den Red Hot Chili Peppers und kennen gefühlt jeden Filmschaffenden in Hollywood. Es gab und gibt Partner und Ehemänner, die noch wesentlich berühmter sind als Warpaint selbst.

Das alles tut nur indirekt etwas zur Sache, es kann aber auch nicht ganz ignoriert werden. Niemand aus der Band versucht, die an *Warpaint* gerichteten Erwartungshaltungen wegzuleugnen, auch wenn es sie bei anders aufgestellten Rockbands mit ähnlichem ersten Achtungserfolg wohl nicht gäbe. Niemand behauptet außerdem, es sei einfach gewesen, diese neue Platte zu machen. »Musik sollte sich immer mühelos anhören«, sagt Wayman. »Die besten Songs schreibt man in fünf Minuten, und sie klingen, als spielten sie sich von selbst.« *Warpaint* wurde im Lauf von mehr als zwei Jahren in Los Angeles, London und dem kalifornischen Wüstenort Joshua Tree geschrieben und aufgenommen. Der vielseitig erprobte Musikbetreuer Flood kam als Ratgeber und Soundtüftler dazu, immer wieder sah sich der Starproduzent veranlasst, die Band zur Lockerheit zu mahnen. Alle Songideen, die ihn zum Nachdenken brachten, ließ er verwerfen.

Warpaint sind eine Jam-Band, sowohl live als auch im Proberaum oder Studio. Damit fahren sie gut bisher, weil sie eine ungewöhnlich stramm organisierte Jam-Band sind. Gemeinsam Musik zu machen, heißt bei ihnen niemals, eine halbe Stunde lang auf demselben Akkord herumzureiten – Warpaint sind nicht The Grateful Dead. Ihr Zusammenspiel ist zielgerichtet, geprägt von »Respekt und Sensibilität füreinander«, wie Mozgawa glaubt. Das bedeutet nicht nur, aufeinander zu hören, es erfordert auch ein gewisses Auftreten voreinander. »Im Schlafanzug kann ich keine Songs schreiben«, sagt Wayman. »Ich muss vorher duschen, meine Haare durchbürsten und



»Im Schlafanzug kann ich keine Songs schreiben.«

Theresa Wayman

etwas Schickes anziehen. Ich brauche das Gefühl, vorzeigbar zu sein, den anderen, aber auch mir selbst gegenüber.«

Warpaint verlieren außerdem nie die Orientierung, sie wissen immer, in welcher Arbeitsphase sie sich befinden. Eine nützliche Eigenschaft, die Mozgawa, das letzte zur aktuellen Besetzung gestoßene Mitglied, aus einem Horizonte erweiternden Videovortrag von John Cleese in die Funktionsweise der Band eingefügt hat. »Für Cleese besteht kreative Arbeit aus einer experimentellen und einer organisatorischen Phase«, sagt sie. »Um erfolgreich zu sein, muss man in seinen Augen beides voneinander trennen können. Ich glaube, darin steckt viel Wahrheit: Wer in der experimentellen Phase zu organisatorisch denkt, kann seine Flügel nicht völlig entfalten. Und wer in der organisatorischen Phase zu viel experimentiert, wird niemals etwas fertig bekommen.«

Für *Warpaint* nun sah der Plan vor, minimalistische, fokussierte Songs mit den Mitteln einer Jam-Band zu schreiben, ungewöhnliche Akkordfolgen in gewöhnliche Popsongformen zu überführen oder, wie Wayman sagt: »die Avantgarde mit dem Kommerziellen zu verheiraten. Andere Bands würden sich von mehr Geradlinigkeit vielleicht eingeschränkt fühlen. Für uns war Pop diesmal das wahre Kunstprojekt.« Ergebnis dieser Absichten ist ein kontrolliertes, in jeder Sekunde um Fassung bemühtes Album. *Warpaint* ist zunächst frustrierend gleichförmig und gleichschnell. Es gibt keine Höhe- oder Tiefpunkte, es ist schwierig, die Songs hinter dem zugegebenermaßen perfekt ausbalancierten Sound zu finden. Der Aura des Unberechenbaren, die *The Fool* umgab, steht diesmal eine scheinbar völlige, völlig gewollte Transparenz gegenüber. »Ich mag es, wenn man hinter den Vorhang gucken kann«, sagt Mozgawa. »Wie im *Zauberer von Oz*, wo man irgendwann herausbekommt, wer der wahre Strippenzieher ist.«

Warpaint ist also eine Popplatte mit erstaunlich wenigen Popeigenschaften. Alles Knallige und Überschwängliche ist ihr fremd, auch der Blick hinter die Kulissen, den im Studio aufgeschnappte Gesprächsfetzen und ein von Chris Cunningham gedrehtes Album-Making-of illustrieren, ist im Illusions- und Blenderbetrieb des Pop sonst unüblich. Durch das Roboterhafte der Songs und das Fehlen größerer Gefühlsregungen entwickelt sich jedoch ein eigener Reiz. *Warpaint* wird zutraulicher mit der Zeit – oder es kocht einen weich, das ist ja auch egal. Einige Lieder offenbaren zweite und dritte Levels, die durch eingefädelte Samples oder kleine Schlagzeugmätzchen der gewieften Mozgawa frei gespielt werden. Die Freakouts fehlen trotzdem, das findet sogar Wayman inzwischen. »Ich vermisse die komischen Gitarrenparts des ersten Albums. Aber es tut gut, sie zu vermissen. Als wir mit der Arbeit an *Warpaint* begannen, gingen sie mir noch auf die Nerven, jetzt sind sie wieder eine Option für die nächste Platte.«

Hinter diesem Spiel mit Verzicht und Belohnung stecken Gedanken zur Halt- und Formbarkeit einer Rockband, die Wayman schon seit längerer Zeit beschäftigen. Natürlich weiß sie, dass Warpaint unter besonderer Beobachtung stehen. Ihr selbst fallen immer wieder Bands auf, denen nach starkem Start nichts mehr einfällt: »Viele Musiker machen eine großartige Platte und verbringen den Rest ihrer Karriere damit, das gleiche Zeug wieder und wieder hochzuwürgen.« Auch deshalb klingt *Warpaint* so gefasst – gut im Sich-gehen-lassen war schließlich schon *The Fool*. Dabei geht es nicht nur um das Vermeiden von Wiederholungen, das ohnehin jeder zweite Musiker für seine wichtigste Aufgabe hält. Wayman glaubt, man müsse noch weitergehen.

»Gute Bands erlauben sich, ihre älteren Alben ein Stück weit zu hassen.«

Theresa Wayman

»Gute Bands erlauben sich, ihre älteren Alben ein Stück weit zu hassen. Nur so werden sie frei für etwas Neues und halten sich gleichzeitig die Möglichkeit offen, sich irgendwann wieder in ihren ursprünglichen Sound zu verlieben.«

WARPAINT
WARPAINT
ROUGH TRADE / BEGGARS / INDIGO

DER KLEMPNER IN UNS – WARUM »OBAMACARE« ZU SCHEITERN DROHT

Steven Lee Beeber durchleuchtet für SPEX den ganz normalen amerikanischen Wahnsinn.

Amerika sitzt auf dem hohen Ross. Nach der jüngsten Debatte um die Gesundheitsreform kann man eigentlich zu keiner anderen Schlussfolgerung kommen. Während sich der Präsident abstrampelt, eine Krankenversicherung einzuführen, die diesen Namen wirklich verdient, bemühen sich große Teile der Bevölkerung, das Haar in der Suppe zu finden. »Weg damit – wir brauchen Obamas Hilfe nicht! Wir zahlen lieber weiterhin haarsträubende Preise – und wenn andere durch die sozialen Netze rutschen: Hey, nicht unser Problem.«

Das Problem ist die Regierung. Wir trauen ihr einfach nicht – wie jene Frau, die dem Präsidenten schrieb: »Ich will keine Krankenversicherung, die von der Regierung kontrolliert wird, ich will keine sozialistische Medizin!« Wir scheinen partout nicht kapieren zu wollen, wie die Programme überhaupt funktionieren – ja, wir wollen nicht mal akzeptieren, dass es beim Start eines derartigen Programms technische Komplikationen gibt. Soufflliert von jenen, die sich an einem privaten, Profit-orientierten Gesundheitssystem bereichern, jammern meine Mitbürger über die Kinderkrankheiten einer Website und steigern sich in den Wahn, dass es Anarchie und Apokalypse seien, die dieses Teufelswerk in die Welt gesetzt hätten. Gleichzeitig akzeptieren sie schulterzuckend ein System, das für medizinische Leistungen astronomische Summen fordert – oder sie dem, der erst einmal krank ist, kalt lächelnd verweigert. Wie immer verlangen wir die absolute Freiheit – in diesem Fall die Freiheit, unser eigenes Gift zu wählen.

Doch es gibt in dieser Schmierenkomödie noch einen anderen Aspekt, den ich das »Joe The Plumber«-Syndrom nennen möchte. Joe, ein kleiner Klempner aus der Mitte des Volkes, der im Wahlkampf 2008 plötzlich zum Aushängeschild der Republikanischen Partei wurde, kämpfte absurderweise gegen höhere Steuern für Reiche. Seine Argumentation? Nun, er könne ja nicht ausschließen, eines Tages selbst reich zu sein. Was etwa so ist, als würde ein Sklave seinen Sklavenhalter unterstützen – in der Erwartung, eines Tages selbst die Peitsche zu schwingen. Vielleicht gab's aber auch ein tieferliegendes Problem, das Joe lieber verdrängte. Denn wenn's etwas gibt, worin Amerikaner wirklich gut sind, dann das: den Minderbemittelten das Gefühl zu geben, ein Stück Scheiße zu sein.

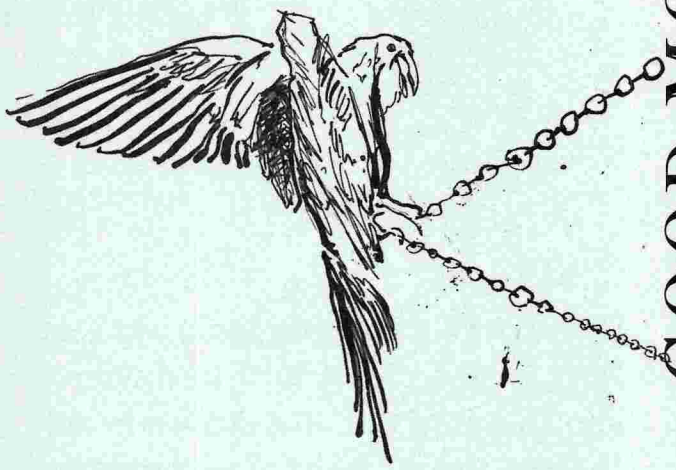
Wer arm in diesem Land ist, von dem erwartet man, sich gefälligst zu schämen. Man erwartet das Eingeständnis, etwas falsch gemacht zu haben – und die Einsicht, für jede Verbesserung selbst zuständig zu sein. Mehr noch: Man muss nicht mal arm sein, um mit dieser Erwartungshaltung konfrontiert zu werden. Selbst wenn du einen festen Job hast, selbst wenn du in der Mittelschicht angekommen bist, selbst wenn du zur oberen Mittelschicht zählst (aber noch immer nicht wirklich »betucht« bist) – selbst dann wirst du deine Situation stets als Makel empfinden. Im Land der unbegrenzten Möglichkeiten zählt nur der strahlende Sieger. Man erwartet von dir, dein ganzes Leben lang zu strampeln. Und nie, wirklich *nie* mit dem Erreichten zufrieden zu sein.

Man stelle sich nur einmal vor, was diese Mentalität bei denen anrichtet, die wirklich in der gesellschaftlichen Talsohle angekommen sind. Sagen wir, du hast deinen Job verloren, weil dein Arbeitsplatz nach Asien outgesourct wurde. Plötzlich bist du arbeitslos und suchst nach einem Job, der nicht mehr existiert. Deine Krankenversicherung, die zum größten Teil vom Arbeitgeber getragen wurde, läuft aus. Vielleicht fängst du dich an zu fragen, warum die Steuern, die du jahrelang gezahlt hast, nicht zur Absicherung dieser Notsituation verwendet wurden? Vielleicht fragst du dich auch, warum dein Arbeitgeber – der noch immer satte Profite einfährt – nie Steuern gezahlt hat, um sich an der Finanzierung dieser Versorgungslücke zu beteiligen?

Nein, wenn du ein echter Amerikaner bist, schluckst du die bittere Pille und redest dir ein, dass es schließlich deine Aufgabe war, besser auf diesen Tag vorbereitet zu sein. Du redest dir ein, nicht der Typ zu sein, der vom Staat Almosen erwartet. In diesem Land sind wir nun einmal alle frei, das zu tun und lassen, was wir wollen – solange wir nur akzeptieren, dass jedermann auch die Freiheit hat, unsere Bedürfnisse mit Füßen zu treten.

Diejenigen unter uns, die sich kein goldenes Ei ins Nest legen konnten – ob aus eigenem Verschulden oder nicht –, sind allerdings in den Arsch gekniffen. Wir möchten uns am Bodensatz der Gesellschaft schließlich nicht die Finger schmutzig machen. Wir wollen die Freiheit, unser eigenes Glück zu verfolgen – ohne einen Gedanken ans Glück unseres Nachbars verschwenden zu müssen. Und wir machen das so lange, bis es uns krank macht.

Womit wir wieder bei Klempner Joe wären, unserem knorrigen Individualisten und modernen Cowboy, der wildentschlossen ist, sich bis an die Spitze zu boxen. Sollte er sein Ziel nicht erreichen ... wird er's einfach nicht zugeben. Stattdessen wird er mannhaft sein Schicksal meistern und weiterhin seinen Vorbildern nacheifern – während er stoisch durch ihre Scheiße watet.



TEXT: Steven Lee Beeber
ILLUSTRATION: Patrick Klose

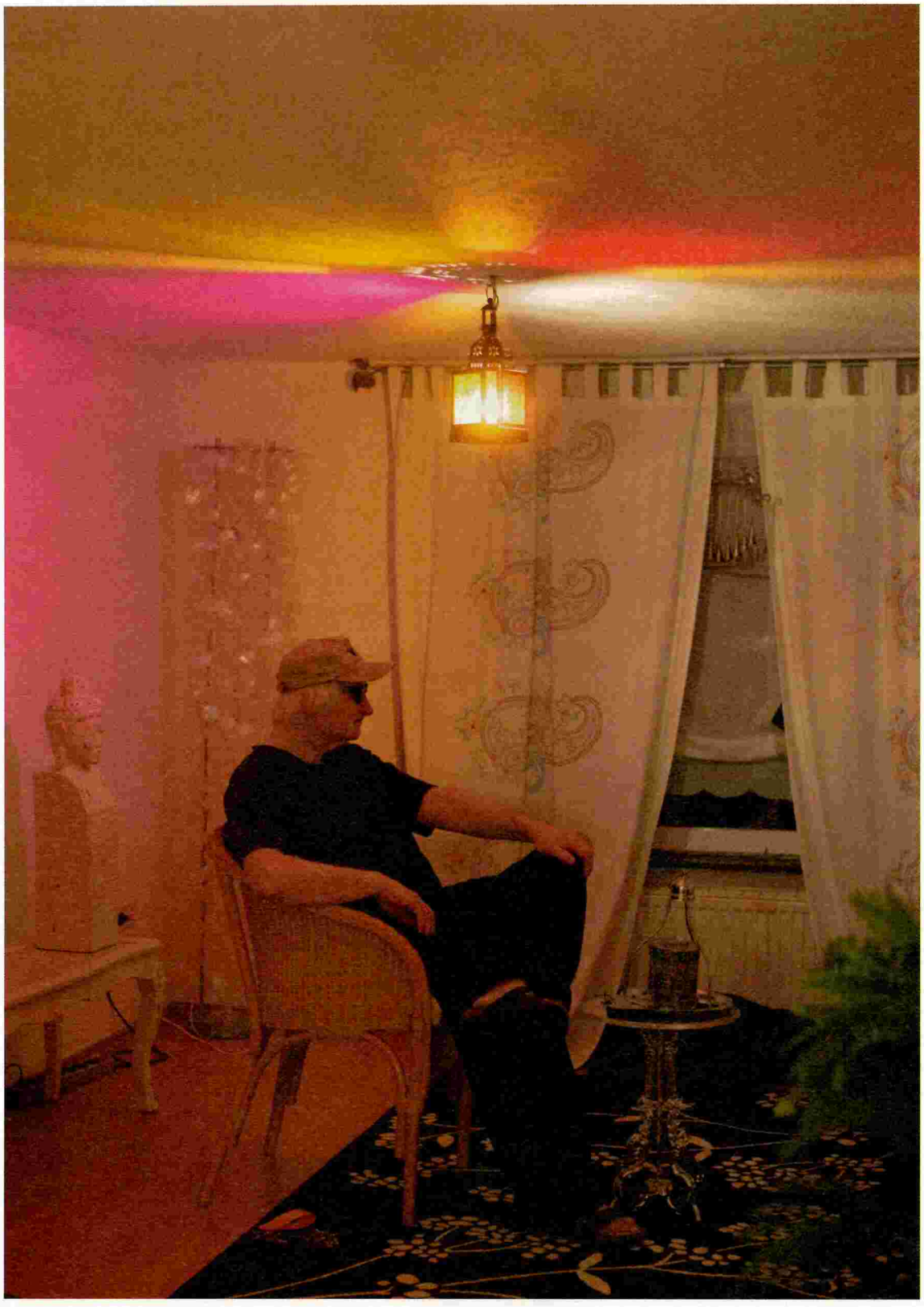
Vorspiel für

Holger Czukay

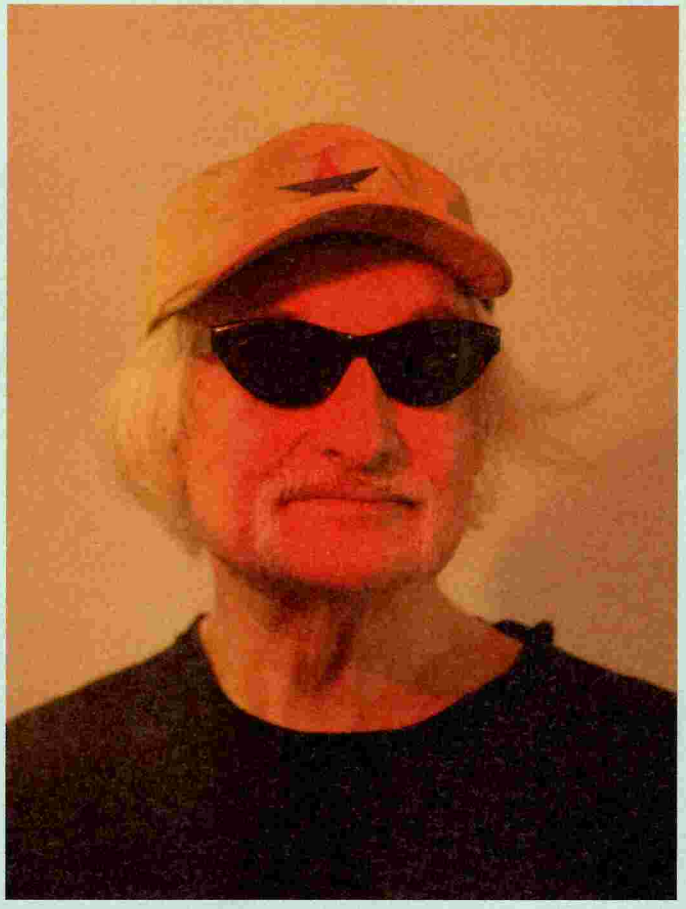
»Für mich ist Musik immer noch ein Abenteuer«

TEXT: Joachim Ody
MUSIKAUSWAHL: Joachim Ody & Arno Raffeiner
FOTOS: Albrecht Fuchs

Wenn man von Holger Czukay spricht, denkt man an seine glorreiche Zeit, in der er als Mitglied der Band Can half, einen umwälzenden Schub anzuheizen, die »Rockmusik« aus ihren festen Angeln zu heben, um sie mit experimentellen Zutaten in ungeahnte Dimensionen zu führen. Fast könnte man meinen, Czukay hätte jetzt, da er sich in sein Haus in Weilerswist zurückgezogen hat, endlich Zeit genug, als Ruheständler die Hände in den Schoß zu legen und auf ein erfülltes Leben zu blicken. Aber Holger Czukay erteilt entsprechenden Vermutungen eine deutliche Absage. »Ich bin so aktiv wie niemals zuvor«, lässt er nach gut dreistündigem SPEX-Besuch sämtliche Mutmaßungen über einen weisen, alten Herrn an sich abprallen.



Wohnzimmer des Kraut-Rock: Holger Czukay zuhause in Weilerswist



KARLHEINZ STOCKHAUSEN

KURZWELLEN

(1968)

Holger Czukay: Das sind die »Kurzwellen«? Das habe ich nicht erkannt. Ich habe zwar Stockhausen erkannt, aber nicht diese Version der *Kurzwellen*. Man darf nicht vergessen: *Kurzwellen* ist ja auch eine Art von offener Partitur, nämlich jene Art zwischen Plus- und Minuszeichen, die Fortschreitung der Komposition, die mit ihm am Pult direkt erst einmal entsteht, nicht vorher. Das, was ich hier höre, ist eine andere Aufführung von ihm. Das erinnert mich ganz stark an etwas, was ich selbst erlebt habe: Das war das Zeichen der BBC im Krieg, der Fliegeralarm, mit den ersten Takten von Beethovens 5. Symphonie. Aber dass Stockhausen dies so wiederholen würde, war mir nicht klar.

Sie haben bei Stockhausen studiert. Wie wichtig war er für sie in deinen jungen Jahren?

Außerordentlich wichtig sogar, auch wenn wir uns am Ende mit Stockhausen überworfen haben, als Can mit der Absicht anfingen, alles anders zu machen. Stockhausen war zu der Zeit derjenige, der die Richtung fortsetzte, indem er sich weiterentwickelte. Can waren diejenigen, die sich zurückentwickelt haben – wir haben alles vergessen. Wir begannen gewissermaßen als neugeborene Babys. Wir hatten keine Erfahrung. Gar nichts. Und so waren auch die ersten Konzerte. Es war spontan, es klang zum Teil scheußlich. Wer wirklich seinen Weg suchen will, muss auch mal eine Gelegenheit haben, etwas auszuprobieren. Keine Frage: Ich war damals ein Dilettant, auch konnte ich eigentlich kein Instrument spielen, und heute, im Alter von 75 Jahren, kann ich's auch nicht. Das heißt: Ich bin eigentlich der geblieben, als der ich mal gestartet bin – der universale Dilettant, der, wenn er was in die Hand nimmt, den Experten links auf der Autobahn überholt. Entwickeln konnte sich bei Can gar nichts – wir wollten nur etwas anders machen. Einmal hat Stockhausen mich zur Seite genommen und gesagt: »Herr Czukay, Sie denken zu viel! Verstehen Sie mich nicht falsch, aber ich hab doch deutlich gesehen, wie Sie Fragen in den Weg stellen, die Sie offensichtlich behindern, Musik auch wirklich auszuführen.« Da sagte ich: »Jeder ernsthafte Mensch kommt an einen Punkt, dass er an eine Mauer kommt, die er überspringen muss ohne zu wissen, wo er auf der anderen Seite landet.« »Das ging mir nicht anders«, sagte er, »ich musste auch über eine Mauer springen und bei Ihnen sehe ich: Sie müssen das auch.« Ein Jahr später sagte Stockhausen dann: »Wenn der Vogel flügge wird, dann verlässt er sein Nest.« Das war ein deutlicher Fingerzeig. Im Prinzip war es Stockhausen, der mich zu Can getrieben hat. Dass ausgerechnet der, der dieser Musik eigentlich nicht viel abgewinnen konnte, so viel Menschenkenntnis hatte und gespürt hat, dass ich noch im falschen Feld tätig war, ist beachtlich. Das wusste er besser als ich selbst.

CONRAD SCHNITZLER
»AFGHANISTAN«
VOM ALBUM *CONSEQUENZ* (1980)

Das ist etwas, das man früher gern als Klänge von »Kosmischen Kurieren« bezeichnete.
Ach, tatsächlich?

Es ist von Conrad Schnitzler.
Oh, den schätze ich durchaus, das muss ich gleich von vornherein sagen. Aber ich sage auch deutlich: Das ist Kopfmusik! Sie verläuft planmäßig, aber sie hat kaum eine Entwicklung. Die Entwicklung besteht nur aus Additivem; Elemente, die mehr oder weniger aneinandergereiht oder übereinandergereiht sind, aber letzten Endes ist es addiert. So höre ich das im Augenblick. Für den Anfang sind das Dinge, die ich noch verstehen kann, aber in der Weiterentwicklung hätte ich mir eigentlich etwas anderes gewünscht, das muss ich sagen.

S.Y.P.H.
»LAMETTA«
VOM ALBUM *PST* (1980)

Das ist S.Y.P.H. Das wirkt so ein bisschen wie Kabarett. Das liegt daran, dass ich normalerweise wenig auf Texte achte. Während der Produktion damals, als ich den Text wahrnahm, hab ich gedacht, dass das eher einem Kabarettisten zugedacht wäre. Die Musik selbst ist relativ statisch, aber bei Harry Rag weiß man nie genau, was er eigentlich wirklich ist. Bei S.Y.P.H. habe ich seine Aufnahmen stark editiert. Ich wollte, dass Harry Rag gut klingt. Also habe ich so viele Silben rausgeschnitten, dass er sich selbst nicht wiedererkannte. Fand er nicht so toll. Was ich natürlich verstehen konnte, denn er ist ja Sänger, beziehungsweise jemand, der mit der Stimme arbeitet. Und dem hau ich zwei Drittel der Stimme weg. Da kann ich begreifen, dass er ein bisschen pikiert war. Später bei *On The Way Of The Peak Of Normal* hat er dann plötzlich angefangen zu flüstern. Das war's! Da konnte er überhaupt nichts falsch machen. Da war er sauber und deutlich und mir war klar: Mensch, was für ein super Sänger!

PIL
»SWAN LAKE«
VOM ALBUM *METAL BOX* (1979)

Zu dieser Zeit habe ich Jah Wobble kennengelernt. John Lydon ist ja einer, der auf Refrains und Strophen verzichtet und gleichzeitig ein unglaublich wiedererkennbarer Sänger ist. Der kann machen, was er will. Er geht von einer Konzeption aus, ein typischer Intellektueller, der in großen Projekten denkt – im Gegensatz zu Jah Wobble, der sich darüber keine großen Gedanken macht. John Lydon wollte übrigens bei uns, bei Can, Sänger werden, hat angerufen und mit Irmin Schmidt darüber gesprochen, und ich weiß gar nicht, warum er's nicht geworden ist. Es wollten so einige bei uns mitmachen, zum Beispiel Nico. Das hat sich dann auch nicht ergeben. Aber ich weiß auch nicht, ob John Lydon wirklich der Richtige für uns gewesen wäre.

Aber sie haben sehr viel mit Jah Wobble zusammengearbeitet ...
Sehr viel nicht, aber ein bisschen was.

Ist er auf sie zugekommen?
Ja, er ist auf mich zugekommen. Er wollte mich nur kennenlernen. Es gab einen Journalisten in London, der kannte Jah Wobble, hatte wohl irgendwie was über ihn gemacht, und der hat den Kontakt hergestellt. Und so haben wir uns bei ihm getroffen – Jah Wobble mit einem Sixpack Bier, von dem er gerade mal anderthalb getrunken hatte, als wir im Grunde schon alles besiegelt hatten. Es wurde dann sehr schnell ein Studio gebucht in Soho. Die Zusammenarbeit war damals sehr spontan und ziemlich direkt. Später ist das etwas auseinandergedriftet, weil er eine andere Vorstellung von Musik entwickelt hat als ich. Er wollte Weltmusik machen, was mich gar nicht interessierte.

LES VAMPYRETTES
»BIOMUTANTEN«
VON DER EP *BIOMUTANTEN/MENETEKEL* (1980)

(Nach wenigen Sekunden lachend) Conny Plank sagte immer: »Père Lachaise«. Das ist in der Tat die Stimmung, die er sofort erkannt hat. Es wirkt wirklich so wie die Geister, die über den Friedhof rauschen.

Les Vampyrettes und »On The Way Of The Peak Of Normal« sollen wiederveröffentlicht werden.
Die sind schon draußen. Aber noch mal zu Conny Planck: Das war ja nun mein engster Partner und mein engster Freund, nachdem ich von Can weggegangen war, und der verstand eigentlich immer meinen Sinn für Humor. Bei dieser Les-Vampyrettes-Scheibe habe ich ihm vorgeschlagen: »Conny, Horror, with comfort!« Comfort heißt hier: Horror nicht als Trash und nicht als Müll, also als Müllkippe gedacht, wo der Horror entsteht, sondern eigentlich genau das Gegenteil, so dass das noch toll klingt und so weiter. Und das muss noch einen gewissen humorvollen Aspekt haben. Wir haben damals Les Vampyrettes im BFBS gespielt, im Nachtprogramm. Da rief doch tatsächlich eine Frau an und sagte: »Um Himmels willen, macht sofort diese Musik aus. Ich habe solche Angst.« Das Ganze passte ziemlich gut in die 80er-Jahre, fand ich, obwohl es ja kein richtiges, programmatisches 80er-Jahre-Stück ist.

BLÄCK FÖÖSS
»DRACHENFELS«
VOM ALBUM *SCHÖNE BESCHERUNG* (1985)

Die Bläck Fööss! Bei denen habe ich immer gedacht: Das sind eigentlich die kölschen Beatles. Die Beatles mögen zwar innovativer gewesen sein, aber eins steht fest, die Bläck Fööss hatten einen unglaublich guten Chorgesang. Ich habe sie regelrecht beneidet, wie sie das gemacht haben. Dieses Lied hier ist eine richtig heftige Nummer. Ich selbst bin gar nicht der Typ, der das Kölsche besonders promotet, und für mich wäre das eigentlich ein Titel wie jeder andere gewesen. Tommy Engel kann ja sehr charakteristisch sein, das habe ich aber hier gar nicht empfunden. Ich denke allerdings musikalisch absolut. Musik hat etwas Absolutes, Unteilbares und nicht Fortsetzbares. Ich schätze die Bläck Fööss sehr, aber ich könnte mich der Band nicht anschließen, ich würde auch gar nicht unbedingt als Gast mit ihr auftreten wollen. Für mich ist Musik immer noch ein Abenteuer.

JAH WOBBLE & BRIAN ENO

»STEAM«

VOM ALBUM *SPINNER* (1995)

Das driftet zu sehr, man hört kein Instrument, hier ein paar Töne und da noch was, aber eigentlich ist der gesamte Charakter des Stückes undynamisch. Es gibt sehr schöne Musik, die überhaupt keine Dynamik braucht, und maschinelle Musik, die unwahrscheinlich bezaubernd sein kann. Aber das hier ist relativ schwach. Brian Enos Einfluss dabei ist nicht besonders stark, aber das Stück ist auch nicht charakteristisch für Jah Wobble. Ich bin ja mit Brian auch mal live aufgetreten, in Bonn, auf der Museumsmeile, vor kunstbeflissenen Leuten. Er war davon überhaupt nicht begeistert, aber wir haben das durchgestanden. Brian ist immer für eine Überraschung gut – Überraschungen habe ich aber hier nicht gehört.

BURNT FRIEDMAN & JAKI LIEBEZEIT FEAT. DAVID SYLVIAN

»THE LIBRARIAN«

VOM ALBUM *SECRET RHYTHMS 2* (2006)

Das ist David Sylvian, klar. Ich habe ein paar Produktionen mit ihm gemacht, und dabei wurde es bisweilen schwierig. Das lag daran, dass er mich heftig kritisierte. Ich hab es zum Beispiel gerne, wenn die Musik mit etwas Unbekanntem konfrontiert wird und sich somit eine Situation ergibt, die es mit einem Musiker alleine nicht gegeben hätte, auch mit drei Musikern nicht. Ich habe ihm gezeigt, wie man so was machen könnte – da war er absolut dagegen. Danach hörte ich eine Weile nichts mehr von David Sylvian, er hat auch private Probleme gehabt. Aber dann ergab es sich, dass wir zusammen in Holland auftraten, und da merkte ich, dass seine Musik sehr traurig war, sehr nach innen gewandt.

In dem Stück wirken auch Burnt Friedman und Jaki Liebezeit mit.
Wirklich? Ich wusste gar nicht, dass David Sylvian mit denen zusammengearbeitet hat. Gut, das kann man so machen, das ist schon in Ordnung. Es ist eindimensional. Das ist alles, was ich dazu zu sagen habe. Man kann das wirklich akzeptieren, dagegen ist gar nichts zu sagen. Man merkt: David hat sich weiterentwickelt, ist auch aus der Depressionsgeschichte irgendwie herausgekommen, also das Stück hier ist nicht wirklich niederschmetternd. Er hat jetzt eine Ebene erreicht, auf der er festklebt.

ANIMAL COLLECTIVE

»ALSO FRIGHTENED«

VOM ALBUM *MERRIWEATHER POST PAVILION* (2009)

Keine Ahnung, was das ist.

Das ist von einem amerikanischen Musikerkollektiv, Animal Collective. Sagt ihnen das was?
Nein. Bei so einer Art von Musik frage ich mich immer, ob das wirklich Substanz hat. Und bei diesem Stück frage ich mich: Steckt da ein Chor dahinter? Ich höre eine Art undefinierbare kontinuierliche Hintergrundbegleitung, aber ich kann nicht genau sagen, ob das aneinandergesetzt oder gar live eingespielt worden ist. Ich habe den Eindruck, der Chorgesang ist eine Extrageschichte gewesen, und die Begleitung hätte ausgespart werden können. Ich denke, dass die Musik hier nicht unbedingt die Hauptrolle spielt, das Ganze muss noch einen anderen Hintergrund haben, wo viele Bestandteile zusammenlaufen.

HOLGER CZUKAY / U-SHE

»ROSEBUD«

VOM ALBUM *NEW MILLENNIUM* (2003)

Ja, das ist eine der frühen Produktionen mit U-She, die ich gemacht habe. Beeinflusst von *Citizen Kane*. Den hat sie damals aufs Korn genommen, den Titel »Rosebud« – der Schlitten im Film. Das fand sie toll. Als wir mal mit Dr. Walker auf Tournee in Amerika waren, ist sie damit bei den Amerikanern unwahrscheinlich gut angekommen. Es ist beachtlich, was für eine Entwicklung U-She genommen hat. Einmal hat uns jemand ein Stück geschickt, das ich nicht besonders spannend fand. Als ich ihr das vorspielte, hatte sie auf der Stelle den kompletten Text fertig. Mit einer Spontaneität, die Damo Suzuki und Malcolm Mooney bei weitem nicht hinbrachten. Sie verblüfft mich immer wieder, was das anbelangt.

GORILLAZ FEAT. MOS DEF, BOBBY WOMACK

»STYLO«

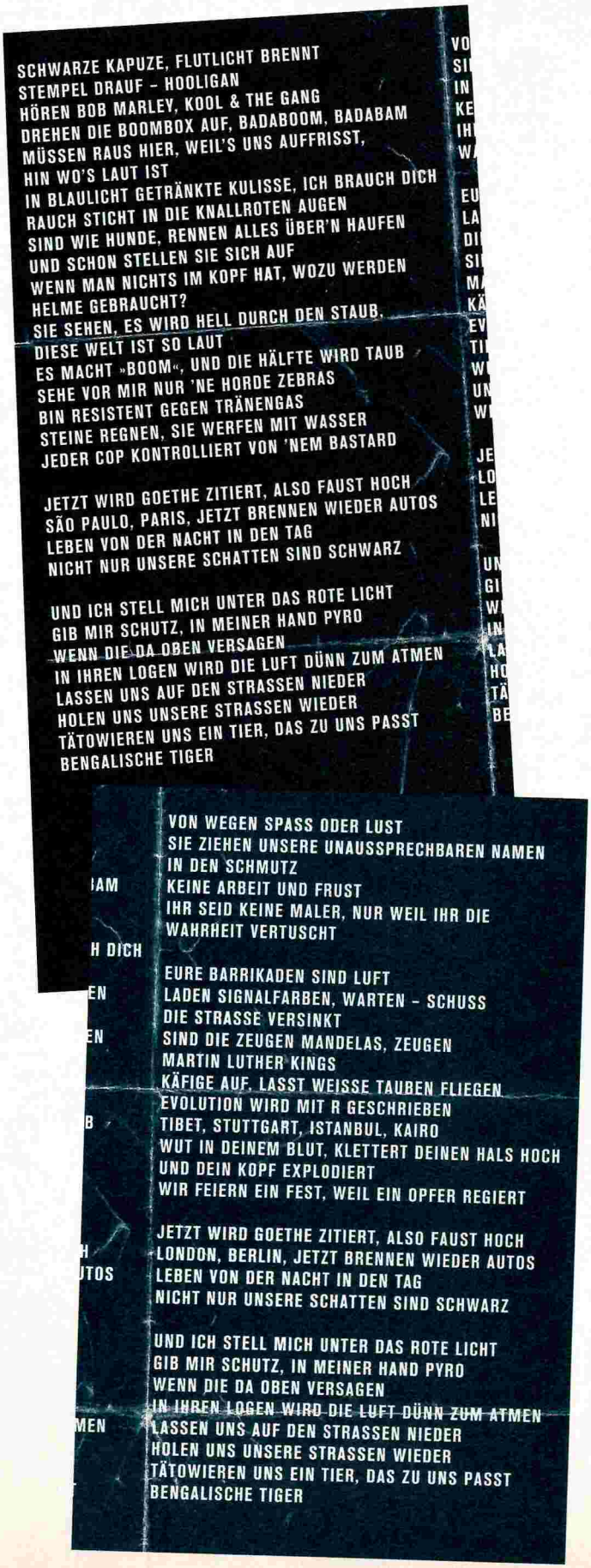
VOM ALBUM *PLASTIC BEACH* (2010)

Das ist von den Gorillaz. Der Name nicht, aber die Idee stammt von mir. Das hängt mit Damon Albarn zusammen, mit dem ich mich mal nachts in der Stadt getroffen habe, und der sich halb tot gesoffen hat bei der Gelegenheit. Er wollte unbedingt das Gespräch mit mir suchen, weil er mal was ganz Neues machen wollte. Ihm schwebte eine virtuelle Band vor, und ich hab ihm gesagt, dass er so etwas doch mal ganz auf seine Art auf die Beine stellen sollte. Daraus ist dann schließlich das Projekt Gorillaz entstanden. Wenn man das so hört, klingt es wie eine Filmszene, weil verschiedene Ebenen hier in diesem Song ineinandergreifen. Das mit dem Auto und den damit verbundenen Geräuschen erinnert mich an eine Aufnahme mit Ursa Major: »Way To L.A.«. Wenn *ich* ein Autogeräusch verwende, dann wird das so gezielt eingesetzt wie ein Trompetensolo. Im Gegensatz zu den Klängen hier, die Random-Erscheinungen von Autos und Nebengeräuschen sind. Ich liebe wirklich die präzise, die eindeutige musikalische Umgestaltung eines Nebengeräuschs.

Hören Sie die Playlist des aktuellen Vorspiels unter folgendem Link bei Wimp: www.spex.de/wimp

wimp

Songtextkritik


SCHWARZE KAPUZE, FLUTLICHT BRENNT
STEMPEL DRAUF – HOOLIGAN
HÖREN BOB MARLEY, KOOL & THE GANG
DREHEN DIE BOOMBOX AUF, BADABOOM, BADABAM
MÜSSEN RAUS HIER, WEIL'S UNS AUFFRISST,
HIN WO'S LAUT IST
IN BLAULICHT GETRÄNKTE KULISSE, ICH BRAUCH DICH
RAUCH STICHT IN DIE KNALLROTEN AUGEN
SIND WIE HUNDE, RENNEN ALLES ÜBER'N HAUFEN
UND SCHON STELLEN SIE SICH AUF
WENN MAN NICHTS IM KOPF HAT, WOZU WERDEN
HELME GEBRAUCHT?
SIE SEHEN, ES WIRD HELL DURCH DEN STAUB,
DIESE WELT IST SO LAUT
ES MACHT »BOOM«, UND DIE HÄLFTE WIRD TAUB
SEHE VOR MIR NUR 'NE HORDE ZEBRAS
BIN RESISTENT GEGEN TRÄNENGAS
STEINE REGNEN, SIE WERFEN MIT WASSER
JEDER COP KONTROLLIERT VON 'NEM BASTARD

JETZT WIRD GOETHE ZITIERT, ALSO FAUST HOCH
SÃO PAULO, PARIS, JETZT BRENNEN WIEDER AUTOS
LEBEN VON DER NACHT IN DEN TAG
NICHT NUR UNSERE SCHATTEN SIND SCHWARZ

UND ICH STELL MICH UNTER DAS ROTE LICHT
GIB MIR SCHUTZ, IN MEINER HAND PYRO
WENN DIE DA OBEN VERSAGEN
IN IHREN LOGEN WIRD DIE LUFT DÜNN ZUM ATMEN
LASSEN UNS AUF DEN STRASSEN NIEDER
HOLEN UNS UNSERE STRASSEN WIEDER
TÄTOWIEREN UNS EIN TIER, DAS ZU UNS PASST
BENGALISCHE TIGER

VON WEGEN SPASS ODER LUST
SIE ZIEHEN UNSERE UNAUSSPRECHBAREN NAMEN
IN DEN SCHMUTZ
KEINE ARBEIT UND FRUST
IHR SEID KEINE MALER, NUR WEIL IHR DIE
WAHRHEIT VERTUSCHT

EURE BARRIKADEN SIND LUFT
LADEN SIGNALFARBEN, WARTEN – SCHUSS
DIE STRASSE VERSINKT
SIND DIE ZEUGEN MANDELAS, ZEUGEN
MARTIN LUTHER KINGS
KÄFIGE AUF, LASST WEISSE TAUBEN FLIEGEN
EVOLUTION WIRD MIT R GESCHRIEBEN
TIBET, STUTTGART, ISTANBUL, KAIRO
WUT IN DEINEM BLUT, KLETTERT DEINEN HALS HOCH
UND DEIN KOPF EXPLODIERT
WIR FEIERN EIN FEST, WEIL EIN OPFER REGIERT

JETZT WIRD GOETHE ZITIERT, ALSO FAUST HOCH
LONDON, BERLIN, JETZT BRENNEN WIEDER AUTOS
LEBEN VON DER NACHT IN DEN TAG
NICHT NUR UNSERE SCHATTEN SIND SCHWARZ

UND ICH STELL MICH UNTER DAS ROTE LICHT
GIB MIR SCHUTZ, IN MEINER HAND PYRO
WENN DIE DA OBEN VERSAGEN
IN IHREN LOGEN WIRD DIE LUFT DÜNN ZUM ATMEN
LASSEN UNS AUF DEN STRASSEN NIEDER
HOLEN UNS UNSERE STRASSEN WIEDER
TÄTOWIEREN UNS EIN TIER, DAS ZU UNS PASST
BENGALISCHE TIGER

Marteria »Bengalische Tiger«

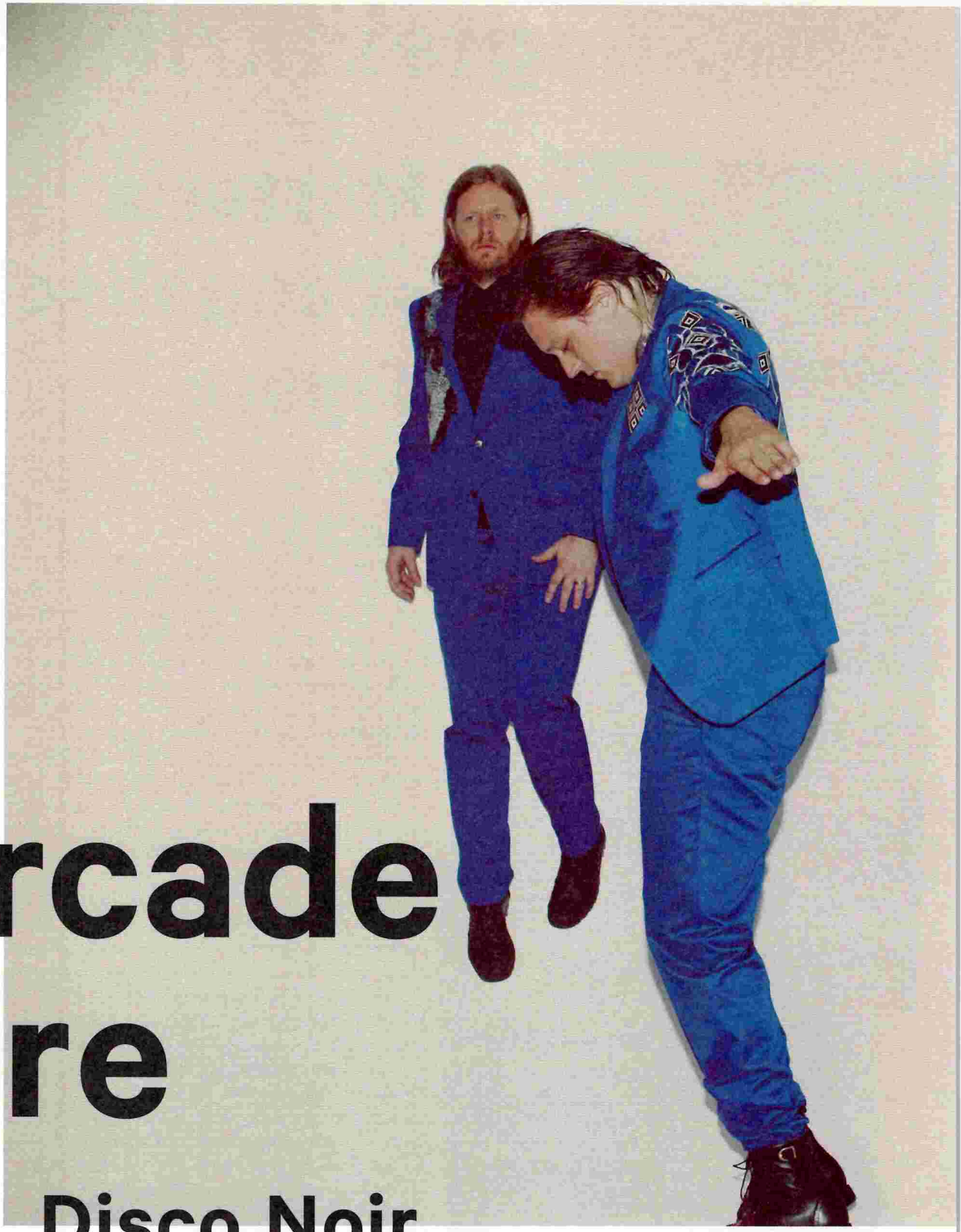
TEXT: Sascha Ehlert

Braucht es das politische Lied noch? Marteria würde sagen: ja, unbedingt. Während sich das Gros der talentierten deutschen Rap-Texter aktuell in erster Linie mit eigenen Fehlern und Problem(ch)en auseinandersetzt, sucht Marten Laciny mit der ersten Single seines Albums *Zum Glück in die Zukunft II* die große Geste. Ihm genügt es nicht mehr, über eine Generation mit unendlichen Möglichkeiten zu schwadronieren. Die »Lila Wolken« haben sich verdünnisiert. Heute schweben Rauchschwaden über der Stadt.

»Bengalische Tiger« ist das Ergebnis des Versuchs, der Welt eine aufrührerische Hymne zu schreiben. Selbstredend hat Marteria diese mit plakativen Zeilen bebildert, die jeder sofort versteht. Er präsentiert keine neuen Wahrheiten, noch erfasst er die vielgestaltigen Probleme einer globalisierten Jugend in Zeiten des (vielleicht? hoffentlich?) kommenden Aufstands in ihrer komplexen Gänze. Was bleibt, ist ein diffuses Gefühl, nicht viel mehr als eine Ahnung; und damit, könnte man sagen, trifft Marteria den Zeitgeist genau. Während die Nachrichten uns mit Bildern von Kairo bis Gezi-Park füttern, mummeln wir uns in Wohlstandsproblemen ein. Lampedusa in Hamburg? Auch hier reichte es für nicht mehr als ein kurzes Aufkeimen von Protest.

Marten Laciny hat in den vergangenen Monaten alle Kontinente bereist. Erzählt er im persönlichen Gespräch von diesen Reisen, betont er insbesondere, er habe überall auf der Welt Unmut über die herrschenden Umstände gespürt. Dieses Gefühl hat er in eine laute Rap-Nummer gegossen, die ihren Zweck hervorragend erfüllt. Mit Parolen à la »Jetzt wird Goethe zitiert, also Faust hoch«, aber auch mit doppelbödig tönenden Zeilen wie »Von wegen Spaß oder Lust / Sie ziehen unsere unaussprechbaren Namen in den Schmutz« unternimmt Marteria den Versuch, jene aufzurütteln, die sich ansonsten unpolitisch und zufrieden geben.

In der Vergangenheit porträtierten die hiesigen Feuilletons (und auch SPEX) gerne neue Polit-Musik aus Krisenregionen und Protestzonen. Oft war das nicht mehr als eine Fingerübung, schließlich lässt sich über politischen Pop aus der Ferne gut schreiben, ohne sich an die eigene Nase fassen zu müssen. Diese Taktik wird bei »Bengalische Tiger« scheitern, denn aufgrund seiner Mainstreamtauglichkeit hat Marteria die Chance, ein Bewusstsein für eine grassierende Unzufriedenheit zu schaffen, für die uns bisher noch die richtigen Worte fehlen. Auch Marteria selbst, der dieses Gefühl aber immerhin knallig ausstaffiert hat und uns damit einen Grund zum Reden gibt.



Arcade Fire

Disco Noir

TEXT: Torsten Groß

Die SPEX-Leser haben entschieden: *Reflektor* von Arcade Fire ist das Album des Jahres. Die Hintergründe des bislang mutigsten und vielseitigsten Arcade-Fire-Werks erklärten uns die Musiker in Miami. Es ist das weltweit einzige Interview, in dem sämtliche Mitglieder der kanadisch-amerikanischen Band zu Wort kommen.

Miami ist anders als New York und anders als L.A. Was wir hier den ganzen Tag machen: Spaß haben. Es ist eine immerwährende, endlose Salsa. *Up all night to get lucky*, sozusagen. Jetzt zum Beispiel gerade wieder beim Arcade-Fire-Konzert in Little Haiti: ein original haitianischer Spielmannszug zieht mit gewaltigem Tschingderassabum durchs Publikum, eine nicht endende Parade verkleideter und überwiegend sehr schöner Menschen multiethnischer Provenienz tanzt auf offener Straße, Glitzer, Konfetti, Gaudi.

Eigentlich stellt sich nur eine Frage: Was zur Hölle machen ausgerechnet Arcade Fire auf einer karibischen Karnevalssause? Wir erinnern uns: Das sogenannte kanadische Musikerkollektiv eroberte Anfang des Jahrtausends die Indie-Floors, wurde danach staatstragend und springsteenesk – und hat bis heute noch keinen schlechten Song geschrieben. Nur als Samba- und Spaßtruppe waren Arcade Fire bislang eher nicht bekannt. Nun aber geht es geradewegs in die Disco: Ausgestattet mit Rara-Platten, Dub, Reggae, Motown und Michael Jackson auf der einen sowie T-Rex- und Queens-Of-The-Stone-Age-Rock auf der anderen Seite, schufen Arcade Fire ihren ureigenen *Kid A*-Moment. *Reflektor* ist ein mutiges, ein unerwartetes Werk, das die SPEX-Leserinnen und -Leser zu recht zum Album des Jahres gewählt haben.

Insofern passt diese Musik perfekt nach Miami. Auch wenn Disco bei dieser Band natürlich immer noch Disco noir bedeutet: *Reflektor* erinnert konzeptuell tatsächlich an eine gigantische Straßenparty in einem multiethnischen urbanen Schmelztiegel, wie Little Haiti einer ist. Der Club-DJ aus dem Hinterhaus spielt ein paar Platten, alle strömen aus ihren Häusern und schnappen sich irgendwelche Instrumente, die Jungs vom haitianischen Restaurant feiern Karneval, der Rock-Gitarrist von gegenüber spielt ein paar Stoner-Riffs, die Jamaikaner steuern eine Dub-Session bei, es wird gelacht, gegrillt, getrunken.

Natürlich ein klischeetriefendes Bild, aber eines, »das unsere Idee für diese Platte perfekt umreißt«, wie Richard Reed Parry am nächsten Tag versichert. Die Interviews finden auf Wunsch der Band im Tap Tap statt, einem exzellenten haitianischen Restaurant in Miami Beach, dessen Wände mit landestypischen Malereien verziert sind und das nun bis in den letzten Winkel mit Kameras, Journalisten aus aller Welt und Labelmitarbeitern gefüllt ist. Win Butler übergibt seinen im April geborenen Sohn an Ehefrau, Mitmusikerin und Kindsmutter Régine Chassagne und nimmt Platz. So gelöst wie heute hat man den Texaner selten erlebt.

Win Butler, Sie sind in jeglicher Hinsicht das Gegenteil des klassischen Rock'n'Roll-Klischeetypen. Statt etwa die Schule abzubrechen und Drogen zu nehmen, waren Sie Schülersprecher und hatten extrem gute Noten, ein Streber, wenn man so will.
Win Butler: *(lacht)* Ach, es geht so. Mein Bruder Will war viel besser in der Schule als ich.

Immerhin waren Ihre Noten gut genug, um mit 15 auf eine noble Privatschule geschickt zu werden.
Win Butler: Als ich später mit Engländern sprach, die bereits mit sieben auf eine solche Schule geschickt wurden, dachte ich: »Hm, dann bist du im Vergleich zu denen wohl eine ziemliche Pussy.« Aber für mich war es damals nicht leicht. Die Schule war in der Nähe von Boston, ich konnte also an den Wochenenden nicht nach Hause. Ungeachtet dessen habe ich dort ein paar gute Leute kennengelernt und hatte großartige Lehrer, die mir viel bedeutet haben.

Auch fernab der Heimat gab es ein starkes Band zur Familie. Insbesondere Ihr verstorbener Großvater, der Jazz-Gitarrist und Bandleader Alvino Rey hatte besonderen Einfluss auf Sie, unter anderem ist ihm das erste Arcade-Fire-Album *Funeral* gewidmet. Welchen Anteil hatte er an Ihrer musikalischen Entwicklung?
Win Butler: Er war mein totales Vorbild, nicht nur musikalisch. Als wir mit Arcade Fire zum ersten Mal in Europa auf Tour waren, gab er uns fantastische Tipps für jede einzelne Stadt mit auf den Weg, er kannte sämtliche Restaurants und einfach alles, weil er jahrzehntelang überall auf der Welt Konzerte gespielt hat. Er lebte für und mit der Musik, leitete eine Big Band, beschäftigte sich bis in seine 40er hinein mit Jazz und danach mit Klassik.

Ihre Mutter hat sogar mal im Background-Chor von Frank Sinatra gesungen, oder?
Win Butler: So ist es. Das kam ebenfalls über meinen Großvater, der mit all diesen Leuten gespielt hat. Sinatra war damals das *new kid*, quasi der Justin Bieber seiner Zeit, mein Opa hat eher despektierlich über ihn gesprochen, das war für ihn der Teenie-Pop-Dude. Lieber arbeitete er mit Louis Armstrong, Duke Ellington und all diesen großen Leuten. Für mich ist Louis Armstrong vielleicht der wichtigste amerikanische Musiker aller Zeiten.

Haben Sie gemeinsam mit Ihrem Großvater Musik gemacht?
Win Butler: Das haben wir tatsächlich gelegentlich getan. Glücklicherweise hatte ich kurz vor seinem Tod noch die Chance, ihm Régine vorzustellen. Er spielte ständig all diese alten Jazz-Standards, die keiner von uns kannte. Régine war die einzige, die alles sofort mitsingen konnte. Darüber wurde er zum totalen Régine-Fan. Ich kann mich noch erinnern, wie er meinte, sie sei eigentlich zu gut für mich. *(lacht)*

Nach der Schule sind Sie zunächst eine Weile herumgetingelt – um dann mehr oder weniger durch Zufall ausgerechnet in Montreal zu landen, wo Sie Ihre heutigen Mitmusiker trafen und später Arcade Fire gründeten. Glauben Sie an so etwas wie Schicksal?
Win Butler: Ich weiß nicht, ob es etwas mit Schicksal zu tun hat. Aber es gab schon eine Art Vorbestimmung. Ich hörte auf die Zeichen und folgte meinem Bauchgefühl, als ich dort hinging. Innerhalb kürzester Zeit traf ich Tim, Richy und Régine und wurde ein Teil dieser ganzen Community. Damals arbeiteten wir alle sehr intuitiv in lockeren Verbünden an Musik, ohne irgendeine Strategie. Wir schrieben Songs und versuchten, Auftritte zu bekommen. Keiner dachte dabei an Plattenverträge oder Geld. Es war sehr ursprünglich: Musik war eine riesige Herausforderung, wir trieben uns gegenseitig an, und es ging wirklich nur um unsere Kunst. Was sicher auch an Montreal lag, an diesem speziellen Inselgefühl, das man dort hat.

Sie haben eine Weile Theologie studiert und wuchsen in einem mormonisch geprägten Umfeld auf. Generell ist Religion in all ihren Ausprägungen vielleicht der rote Faden im Werk von Arcade Fire. Was fasziniert sie daran?
Win Butler: Oh, ich fürchte, wir haben nicht genug Zeit, um diese Frage umfassend zu erläutern. Aber gut: Am Anfang schuf Gott Himmel und Erde. *(lacht)* Nein: Als ich auf der Highschool war, las ich vor allem philosophische Bücher, aber auch religiöse Schriften wie *Vom Gottesstaat* von Augustinus. Viele der Dinge, die Augustinus damals geschrieben hat, lassen sich natürlich nicht in eine direkte Verbindung zu unserer modernen Zeit setzen. Aber die Art, wie er in diesem frühen Stück aus dem 5. Jahrhundert grundsätzliche Dinge erkennt und versucht, seine Welt zu verstehen und sich in ein Verhältnis zu ihr zu setzen, war für mich ein wichtiger Einfluss. Ebenso wie die großen Philosophen: Es mag prätentiös klingen, aber auf *Reflektor* geht es in gewisser Weise um Kierkegaards Terminus

von der »Zeitlichkeit«, das hat mein Denken und meine Sicht der Dinge bereits in einem sehr frühen Alter stark beeinflusst.

Kierkegaard ging es nicht zuletzt um eine Art wahres Christentum außerhalb der institutionellen Kirchen ...
Win Butler: So ist es. Vieles, was er schreibt, ist wahrhaft visionär. Natürlich konnte er damals keine Ahnung haben, wie sich die Dinge entwickeln würden, aber wenn man sich mit seinen Theorien auseinandersetzt, denkt man, er beschreibe unsere Gegenwart. Im Prinzip hat er genau die Mechanismen erkannt, die heute im Umgang der Menschen miteinander greifen. Die Funktionsweise der Massenmedien, wie aus Gerüchten Meldungen werden – das alles hat er vorausgesehen. Ich würde wirklich jedem empfehlen, diese über 150 Jahre alten Schriften zu lesen, weil sie immer noch so relevant sind.

Ein weiterer wichtiger Einfluss für das neue Album war offenbar der Film *Orfeu Negro* von Marcel Camus, der den Mythos von Orpheus und Eurydike vor der Kulisse des Karnevals von Rio wieder aufleben lässt. In der antiken Sage hat Orpheus mit seiner Stimme Dinge in Bewegung gesetzt. Selbst die Felsen weinten, wenn er sang, er bezwang den Zauber der Lyra, und zum Schluss erweichte sein Gesang Hades. Es geht also auf dieser Platte auch darum, was Musik noch leisten kann, welchen tieferen Sinn sie in unserer Zeit verfolgen sollte.
Win Butler: Das stimmt, aber lassen Sie uns trotzdem zuerst über die Musik in diesem Film sprechen. Das war quasi das erste Mal, dass brasilianische Musik popularisiert und international verbreitet wurde. *Orfeu Negro* ist eine unfassbare Kombination aus Hochkultur und Low-Culture, aus Moderne und Antike, dem Straßenkarneval, alten Mythen und Ritualen, dem Tod ... Alles, was das Leben ausmacht, steckt in dieser Geschichte. Für mich vermittelt der Film die Substanz aller Dinge, ich habe ihn immer geliebt.

Daraus erklären sich nicht zuletzt die vielseitigen musikalischen Einflüsse des Albums. Dennoch gehören Sie ja tatsächlich zu den wenigen Bands Ihrer Generation, denen an Inhalten gelegen ist. Sie beschäftigen sich mit politischen und gesellschaftlichen Fragen. Nicht zuletzt haben Sie sich für Barack Obama eingesetzt. Ist Obama für Sie inzwischen eine Enttäuschung?
Win Butler: Ich bin nicht so naiv, zu denken, dass irgendein Politiker wirklich mein Leben verbessern könnte, ich glaube an persönliche Verantwortung. Obamas ursprüngliche Botschaft war ein Appell an Gemeinschaftlichkeit und gegen Egoismus. Damit konnte ich mich identifizieren. Von daher würde ich nicht unbedingt von einer persönlichen Enttäuschung sprechen, wenn überhaupt bin ich enttäuscht von mir selbst, von uns allen – weil wir es ja offensichtlich nicht besser hinbekommen.

Aber es gibt doch auch ganz konkrete Verfehlungen in unseren Gesellschaften, die in Teilen auf die Politik zurückzuführen sind. Der Selbstoptimierungswahn, das neoliberale, turbokapitalistische Gewinnstreben scheinen mir Themen zu sein, die auf *Reflektor* immer wieder anklingen.
Win Butler: Natürlich gibt es konkrete Dinge, die uns nachdenklich stimmen, die ich verurteile oder die mir Angst machen. Wenn wir etwa an die NSA-Geschichte denken oder an Guantanamo, das Obama definitiv schließen wollte. Aber es fällt mir schwer, solche Dinge exklusiv an diesem einen Mann festzumachen. Das politische System in den USA ist so korrupt. Denken Sie alleine an die Finanzierung von Wahlkämpfen, mit all diesen Lobbyisten, die sich durch Spenden ins Zentrum der Macht kaufen. Oder eben Guantanamo! Ich meine, wir sitzen hier in Miami, an klaren Tagen kann man Kuba beinahe sehen ... Das ist so bizarr: Guantanamo liegt praktisch direkt um die Ecke und scheint doch in einer anderen Welt zu sein. Er sollte um Gottes Willen wenigstens dieses Versprechen halten und das dort begangene Unrecht stoppen. Reicht Ihnen das jetzt als politisches Statement? »Win Butler hat gesagt, Obama soll endlich Guantanamo schließen«, klingt doch gut, oder? *(lacht)*

In diesem Moment betreten Will Butler, Jeremy Gara und Régine Chassagne den Raum. Will Butler blickt auf mein Mobiltelefon, mit dem das Interview aufgezeichnet wird. Er bemerkt meinen hektischen Kontrollblick und schaut mich mit einem fragenden Grinsen an.

»Reicht Ihnen das jetzt als politisches Statement? ›Win Butler hat gesagt, Obama soll endlich Guantanamo schließen‹, klingt doch gut, oder?«

Win Butler

Ich bin ein bisschen paranoid, nachdem ich mal eine sehr wichtige Aufnahme verloren habe ...
Will Butler: Vielleicht sollten wir dann über Snowden sprechen und einige gut platzierte Stichwörter droppen? Vermutlich der sicherste Weg, dass dieses Interview auch tatsächlich mitgeschnitten wird. *(lacht)*

Das haben wir gerade getan. Aber wo Sie nun auch hier sind: Die Geschichte von *Reflektor* begann mit einem gemeinsamen Besuch von Régine Chassagne und Win Butler auf Haiti, richtig?
Win Butler: Tatsächlich gab es eine sehr inspirierende gemeinsame Reise nach Haiti. Aber was die Platte betrifft, so war ein anderer Haiti-Aufenthalt wichtiger. Dafür muss man etwas weiter ausholen. Wir haben damals den Grammy für *The Suburbs* gewonnen, was uns einigermaßen surreal erschien. Mit all diesen Leuten im Staples-Center in Los Angeles zu sitzen war komisch, wir kamen uns vor wie Außenseiter ... Danach feierten wir mit Freunden und Familie, und am nächsten Morgen flogen wir vom roten Teppich und dieser Scheinwelt mit der ganzen Band direkt nach Haiti und spielten dort ein Konzert. Der totale Kontrast! Wir waren zwar zuvor schon in Mexiko und Brasilien aufgetreten, aber Haiti ist in vielerlei Hinsicht

Arcade Fire: Jeremy Gara, William Butler, Régine Chassagne, Win Butler, Richard Reed Parry und Tim Kingsbury (v. l.) im Herbst 2013

so einzigartig und kulturell isoliert, das war eine völlig andere und neue Erfahrung. Das hat uns fasziniert. Und irgendwie entstand bei diesem Konzert der Wunsch, eine Platte aufzunehmen, zu der Haitianer eine Verbindung aufbauen könnten, zu der sie tanzen können.

Allerdings hab ich irgendwo gelesen, es sei vor allem darum gegangen, eine Platte zu machen, zu der Régine tanzen könne …
Win Butler: Nun, es gibt ja diesen Spruch »Canary in a coal mine«. Im Bergbau hat man früher Kanarienvögel als Frühwarnsystem eingesetzt, um festzustellen, ob sich unter Tage gefährliche Gase ausbreiten. Wenn der Kanarienvogel aufgeregt flatterte oder gar starb, wusste man, dass die Mine nicht betreten werden durfte. So ähnlich ist das auch mit Régine: Sie ist gewissermaßen unser Kanarienvogel, unser musikalisches Frühwarnsystem. Wenn sie tanzt und glücklich ist, wissen wir, dass wir auf dem richtigen Weg sind, tanzt sie nicht, können wir die Arbeit gleich einstellen. Sie hat sehr feine Antennen, was das betrifft.

Ein echter Coup ist Ihnen mit der Verpflichtung von David Bowie als Gastsänger gelungen. Ihn dann allerdings lediglich vier Zeilen singen zu lassen, die man kaum identifizieren kann, ist ein echter Luxus.
Win Butler: Wir wollten das bewusst klein halten. Er hat bereits früher quasi-anonym Backing-Vocals auf Platten von Lou Reed oder Iggy Pop gesungen. Im Wesentlichen ist »Reflektor« ein Dialog zwischen Régine und mir, es gab da nur diese eine Stelle, bei der ich von Anfang an gedacht habe, dass sie nicht in den Dialog passt, sondern gewissermaßen eine dritte Stimme ist, die zu uns spricht. Diese Erzählstimme nannten wir den »Resurrector«, uns war nur

»Elternschaft ist einfach nur ein Teil des Lebens, da darf man nicht zu viel Wind drum machen. Aufwachen, aufstehen, weitermachen.«

Régine Chassagne

lange nicht klar, wer sie singen sollte. Und als Bowie dann in den Electric Lady Studios in New York auftauchte, hat es einfach perfekt gepasst. Er war nicht mehr dort gewesen, seit er in den 70ern »Fame« mit John Lennon aufgenommen hatte. Damals sang Lennon die Backing-Vocals, nun tat Bowie im selben Studio das Gleiche für uns – in einer Imitation seiner »Fame«-Stimmfarbe. Er mochte die Aussage des Songs. Man kann es nicht darauf reduzieren, aber nicht zuletzt ist »Reflektor« eine Meditation über das seltsame Konzept von Ruhm in unserer Gesellschaft. Und damit kann er natürlich eine Menge anfangen.

Im April haben Sie beide ihr erstes Kind bekommen, wodurch noch ein anderes Beziehungslevel dazu gekommen ist: Sie sind nun Arbeitskollegen, Mann und Frau, Eltern und Kreativgemeinschaft. Für viele Beziehungen wäre eine so intensive Konstellation durchaus problematisch ...

Win Butler: Ich denke, dass es viele Paare gibt, bei denen das ganz ähnlich läuft und empfinde es als sehr normal. Unsere Eltern haben ihr Leben ähnlich geführt wie wir. Hinzu kommt, dass wir natürlich in einer ziemlich privilegierten Situation sind, das vereinfacht die Dinge. Ich empfinde das alles als großes Glück.

Aber ist es nicht rein logistisch eine ziemliche Herausforderung, im selben Jahr ein Kind zu bekommen, eine neue Platte aufzunehmen und nun auch noch Konzerte zu spielen und Interviews zu geben? Wie schaffen Sie das alles?

Régine Chassagne: Indem wir weitermachen und nicht darüber nachdenken, ansonsten würden wir vermutlich durchdrehen.

Elternschaft ist einfach nur ein Teil des Lebens, da darf man nicht zu viel Wind drum machen. Aufwachen, aufstehen, weitermachen. *(lacht)*

Win Butler: So ist es. Und das läuft ganz gut. Mein Vater hat 70 bis 80 Stunden die Woche gearbeitet, als ich klein war, ich habe ihn praktisch nie gesehen. Wir aber sind immer zusammen. Und das ist eine wahnsinnig intensive Erfahrung, man bekommt eine Ahnung davon, was tatsächlich der Sinn des Lebens ist, wenn es so etwas überhaupt gibt.

Ein »Sinn des Lebens«, der in diesem Augenblick nach Aufmerksamkeit verlangt. Win Butler nimmt seinen Sohn auf den Arm, schaukelt ihn ein bisschen und geht mit ihm zur Theke. Stattdessen gesellen sich Tim Kingsbury und Richard Parry zu uns. Zeit, mit den verbliebenen Mitgliedern über die Funktionsweise dieser Band zu sprechen.

Musikalisch ist *Reflektor* eine totale Bandplatte. Ständig passieren 1000 Sachen gleichzeitig, die Songs wirken sehr Jam-basiert.

Tim Kingsbury: Tatsächlich war die Produktion unsere bislang synergetischste. Wir sechs waren jeden Tag über acht Stunden im gleichen Raum und jeder hat irgendwie alles gemacht, so entstand die Basis dieser Platte – live und analog aufgenommen.

Wie schwierig ist es, sechs musikalische Individualisten, wie Sie es sind, auf einen Nenner zu bringen? Läuft dieser Prozess so strukturiert und geordnet, wie die Platte klingt, oder geht das chaotischer vonstatten?

Richard Parry: Es ist ein riesiges Chaos, das nur durch die Macht der Ideen geordnet wird. Im Allgemeinen arbeiten wir an mehreren Sachen gleichzeitig, und wann immer sich aus diesem Sumpf etwas Brauchbares herausschält, gibt das die Richtung vor, der dann alle bereitwillig folgen. Wir spüren instinktiv, wenn wir einen Song haben, der für diese Band funktioniert.

Wie wichtig war in diesem Prozess James Murphy, der die Platte teilweise produziert hat? Seine Handschrift ist deutlich zu spüren.

Richard Parry: Das Lustige ist allerdings, dass wir uns bereits in diese Richtung entwickelt hatten, als er dazukam. Dieses Dance-Element war vorher schon da, also dachten wir: Lass doch James noch ein bisschen daran arbeiten, der sich mit dieser Musik perfekt auskennt! Ein glücklicher Zufall.

Régine Chassagne: Sie wären überrascht, wenn Sie wüssten, welche Sachen wirklich auf seinen Einfluss zurückzuführen sind. »Supersymmetry« und »Awful Sound« sind die einzigen Songs, die wir komplett zusammen gemacht haben. Und ausgerechnet bei diesen beiden würde vermutlich niemand darauf kommen.

Trotz der rasanten kommerziellen Entwicklung Ihrer Karriere haben Sie stets an Indie-Strukturen festgehalten. *Reflektor* ist nun das erste Album, das in Deutschland nicht mehr bei City Slang erscheint, sondern, wie im Rest der Welt, über Universal vertrieben wird. Inwiefern war das ein bewusster Schritt, um kommerziell ein höheres Level erreichen zu können?

Tim Kingsbury: Technisch gesehen nutzen wir Universal lediglich als Vertriebspartner, die eigentliche Veröffentlichung und alle Inhalte liegen immer noch bei uns. Aber als international agierende Band hat es tatsächlich eine Menge Vorteile, überall mit dem gleichen Vertriebspartner arbeiten zu können, weil man Veröffentlichungspläne so besser synchronisieren kann. Es ging also im Wesentlichen darum, die Dinge zu vereinfachen, damit wir uns auf die Inhalte konzentrieren können. Das war jedenfalls keine bewusste Entscheidung gegen Christof Ellinghaus, den Betreiber von City Slang. Wir lieben Christof und haben extrem gerne mit ihm zusammengearbeitet – und wir hoffen und glauben, dass er diese Entscheidung geschäftlich verkraften kann.

Nun ist *Reflektor* nicht unbedingt die Art von Album, das man zu diesem Zeitpunkt als Stadion-Band-in-the-making machen sollte. Im Prinzip gibt es keine klassische Single, die meisten Songs sind extrem lang, vieles wirkt auf Anhieb sperrig, klassische Arcade-Fire-Hymnen fehlen beinahe völlig. Sind Sie wahnsinnig?

Tim Kingsbury: Vermutlich. Aber auf diese Weise funktionieren wir einfach nicht. Wir haben noch nie nach einem Businessplan gearbeitet. Der Erfolg hat sich vielmehr zufällig eingestellt, wir haben nicht darauf hingearbeitet.

Zumindest haben Sie auf dem Weg dahin die üblichen Fallstricke vermieden, es gab keine Drogengeschichten und generell eigentlich überhaupt nichts Spektakuläres abseits der Musik. Sind Sie die langweiligste Band der Welt?

Richard Parry: *(lacht)* Wir gehen gerne mal tanzen und so, aber keiner von uns feiert viel, wir waren nie so eine Band. Wir haben kein Interesse, uns in cartoonhafte Rockstar-Arschlöcher zu verwandeln.

»Sinatra war damals das *new kid*, quasi der Justin Bieber seiner Zeit.«

Win Butler

Tim Kingsbury: Ich war stets daran interessiert, gute Konzerte zu spielen und Platten aufzunehmen, aber ich wollte zu keinem Zeitpunkt Heroin nehmen.

Vielleicht der beste Weg, tatsächlich ein Rockstar zu werden.

Will Butler: Es ist allerdings deutlich zu viel Arbeit, um sich wie ein Rockstar-Traum anfühlen zu können. Das soll nicht arrogant klingen, aber wir geben wirklich eine Menge. Hinter dieser Platte stehen so viele bescheuerte Telefonate und was weiß ich was alles ... Insofern bleibt schlicht und ergreifend keine Zeit für Ausschweifungen.

ARCADE FIRE
REFLEKTOR
VERTIGO / UNIVERSAL

TAXI FÜR RÜTZEL

Ööööhhhhhmmööööö-ssssmm, immerzu. Mein Kopf klang, als habe mir jemand Summsetiere in die Gehörgänge gepfropft, die Ohrausgänge sorgfältig mit Schmand verfugt, mir eine blecherne Glocke über den Kopf gestülpt und eine Schar grausamer, doch rhythmisch begabter Kinder mit Hammerschlägeln ausgestattet, die nun auf meinen Glockenhut dengelten. Es war ein prächtiges Konzert gewesen: Marky Ramone trommelte, Schwitzebär Andrew WK blökte, und zwar in San Francisco. Ich stieg ins Taxi und brüllte – vermaledeites Sumsen! – dem Fahrer meine Adresse entgegen.

Er brüllte verständig zurück: Aha, Konzert! Irgendwann habe er mal die Romantics gefahren, unglaublich knickerig, geschlagen an Knausrigkeit nur von Nick Nolte und dem Bassisten von Ozzy Ozbourne und einem anderen Sausack, dessen Namen ich dank Klingelohren und lauter Musik nicht verstand.

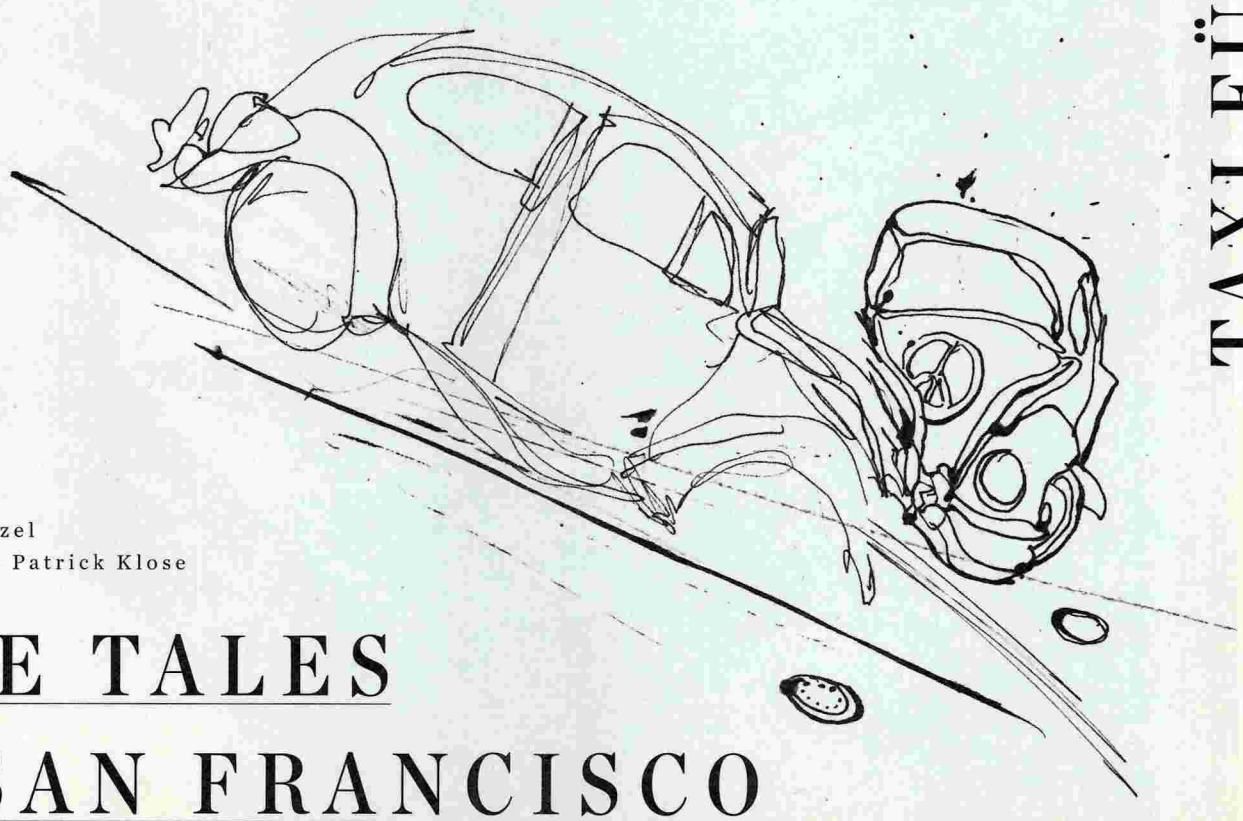
Was er denn da höre, bellte ich, der Fahrer raunzte mehrfach zurück, bis ich es verstand. »All Of California And Everyone Who Lives There Stinks« von World/Inferno Friendship Society. Mix-CD, selbst zusammengestellt. »Ich sammle Lieder, in denen Kalifornien gedisst wird«, sagte der Fahrer, und erklärte mir zunehmend muffiger sein Hasslied-Hobby im Detail – seine Galligkeit ein wahres Labsal nach einer Woche toastbrotbrauner Feixfexe um mich herum. Ich war sofort vernarrt.

Es gebe einfach viel zu viele Lieder, die Kalifornien verherrlichen, sämtlich übler Hippiekack, ging sein Lamento. Darum bevorzuge er die schlecht gelaunten Songs, die ein bisschen Essig in die ewige Zuckrigkeit kippen. Also sei er wohl nicht so für »California Girls« von den Beach Boys zu haben, sondern eher für »California Girls« von den Magnetic Fields, sagte ich ranschmeißerisch und schämte mich heimlich für den grinsebackigen OC-»California, here we coo-home«-Ohrwurm, den ich seit meiner Ankunft in San Francisco hatte. Er ließ sich in seinem Rant nicht stören. Lieder über Städte seien eh immer voller Lügen, sagte er und zog eine Aber-hier-leben-nein-danke-Schnute.

Vermutlich hatte er recht: Die meisten Stadtlieder funktionieren nur in Verbindung mit immer leicht pappigem Lokalpatriotengebimmel, ohnehin ist vieles schrecklich austauschbar – wie an 2Pacs »California Love« zu sehen, das Eko Fresh seinerzeit zu »Mönchengladbach Love« umnudelte: »Mönchengladbach – da geht die Party. Am Römerbrunnen, Mann!« Das ist natürlich starker Tobak, denn die Wahrheit über derartige Städte wird ja schon in Lou Reeds »Smalltown« offenbart, dem ersten Lied auf *Songs For Drella*, eine Schmähung an Pittsburgh: »There's only one good use for a small town / You hate it and you know you've got to leave.«

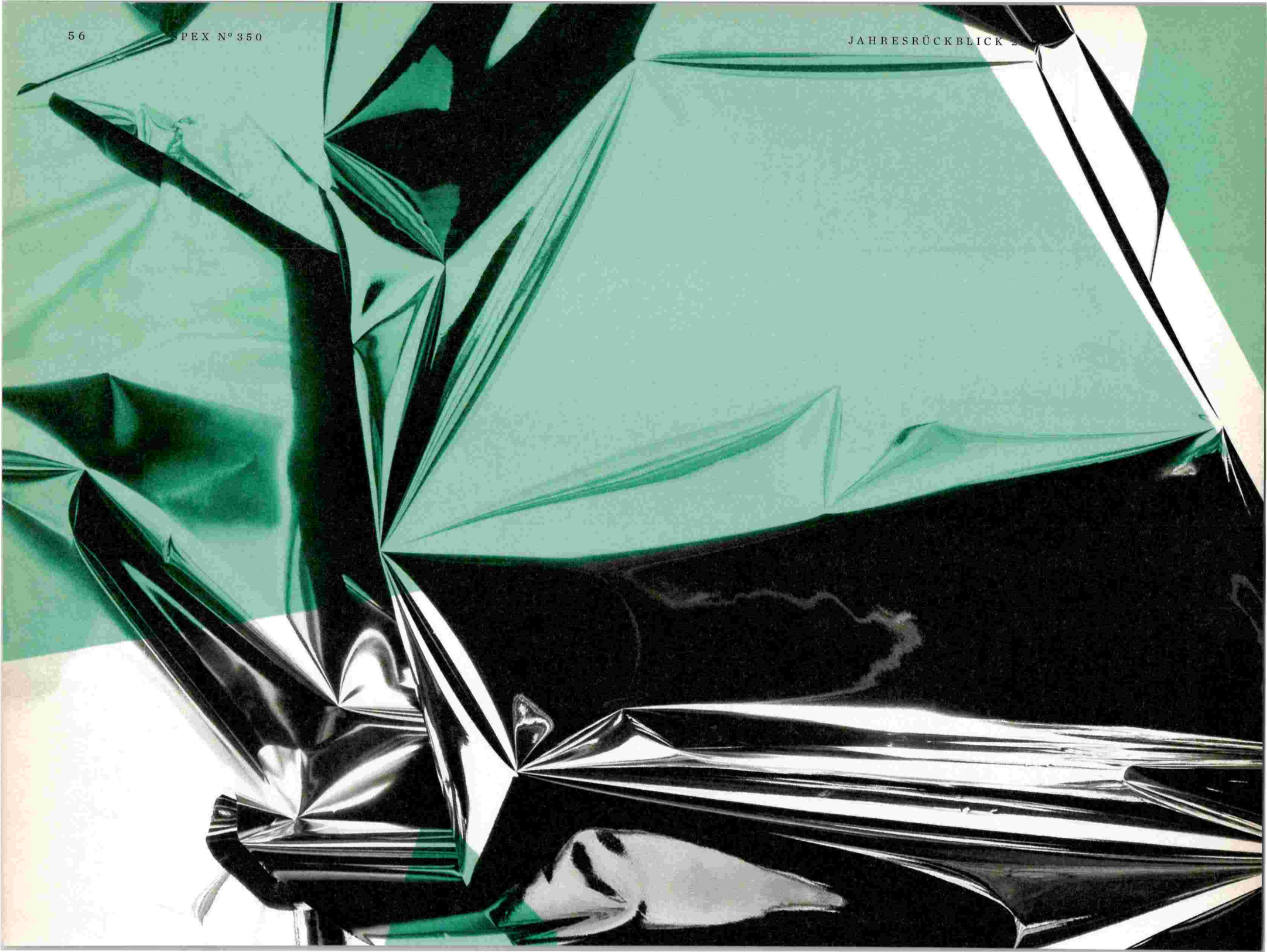
Die schönsten Stadtschmähelieder kaprizieren sich auf kleine Hassdetails, die dem Lokalunkundigen ohne sie glatt entgangen wären. »One Great City!« von den Weakerthans zum Beispiel, das nicht nur die dringliche Refrainzeile »I hate Winnipeg« aufweist, sondern auch die verschiedenen Grautöne würdigt, in denen die Stadt im Tageslauf verdumpft, dazu die spitzen Ellbogen der U-Bahn-Passagiere. Überzeugende Bemängelungslyrik auch bei Death Cab For Cuties »Why You'd Want To Live Here«: Wieso bitte wollte irgendein Trottel ernsthaft nach L.A. ziehen? Die Luft sei komplett beschissen, und die Stadtpläne, auf denen die Häuser der Promis verzeichnet sein sollen, stimmen auch hinten und vorne nicht! Und kosten 15 Dollar, frech!

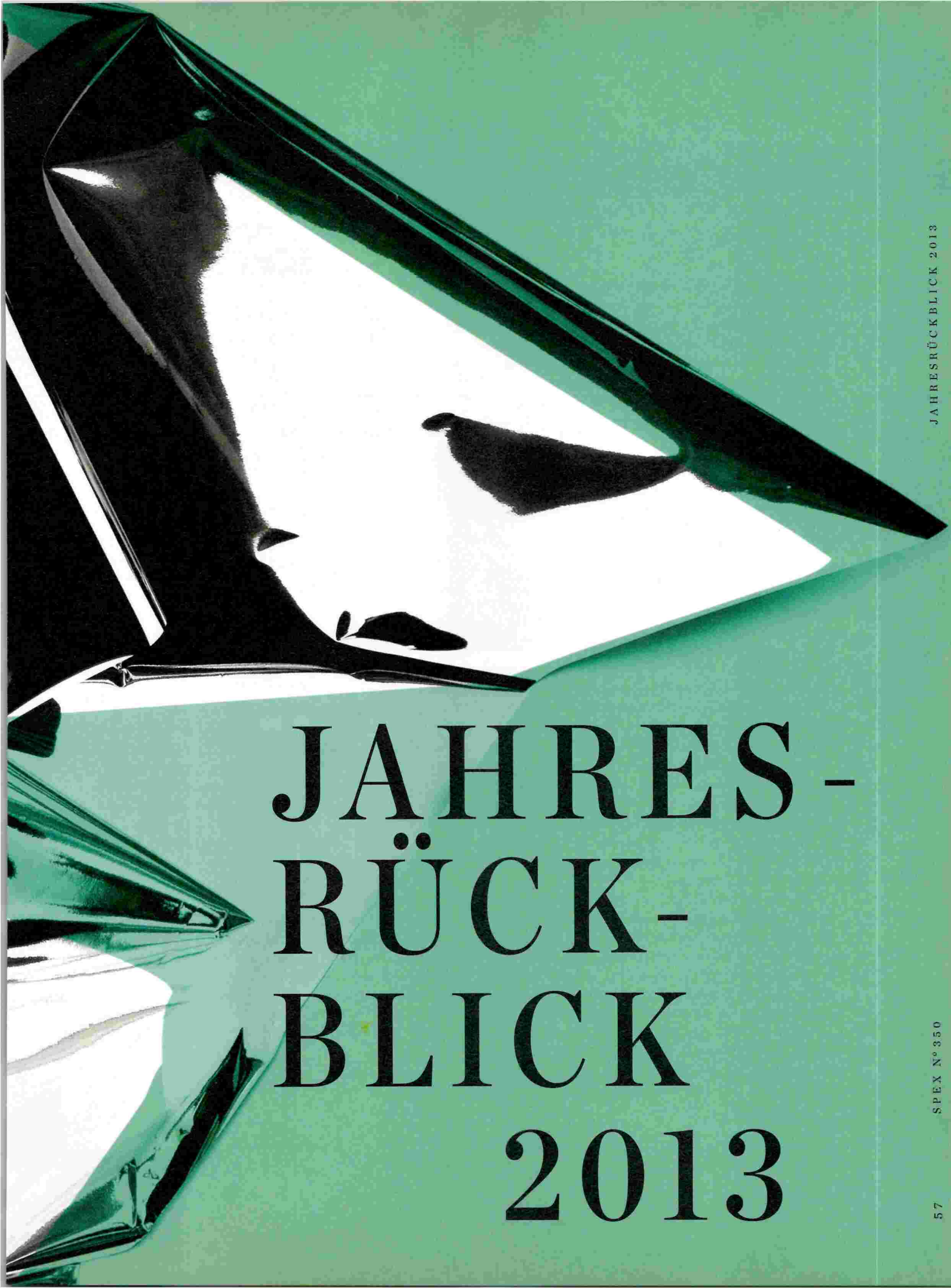
Ob es auch negative Songs über deutsche Städte gebe, wollte der Fahrer am Ende unserer Reise quer durch die komplett üble Stadt San Francisco wissen. Erst wollte ich ihm ein Lied vortragen, das ich seinerzeit über die Stadt geschrieben hatte, in der ich zur Schule ging. Der Refrain lautete: »Jeder, der gern in Gemünden lebt / Hat seine Augen zugeklebt.« Es wurde kein Hit. Also doch das schöne »Stuttgart Kaputtgart« von Ätzer 81? Stattdessen erzählte ich ihm von einem Stück, in dem zusätzlich zur Stadt auch die unzureichende örtliche Personentransportlogistik angeprangert wird, um ihn besonders zu erfreuen: »Smog in Frankfurt« von Michael Holm: »Smog in Frankfurt, und ich wart schon Stunden hier / Doch kein Taxi hält bei mir / Und bringt mich zu dir.« Beim Aussteigen meinte ich, eine Art Lächeln in seinen Kniffmundwinkeln zu sehen. Genau kann man es nicht sagen, die Blechglocke hing ziemlich tief.



TEXT: Anja Rütze
ILLUSTRATION: Patrick Klose

FAKE TALES OF SAN FRANCISCO





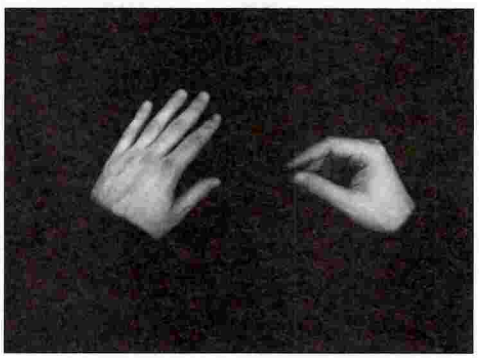
JAHRES-RÜCK-BLICK 2013

RE: AW: LIEBE ALLE

IN DIGITALEN ZEITEN FEIERTE 2013 AUSGERECHNET EINE NAHEZU ALTMODISCHE KOMMUNIKATIONSFORM EIN COMEBACK: DER OFFENE BRIEF.

TEXT: Thomas Vorreyer

Das wohl lauteste Echo erreichte Brieffreund Jay Z. Nachdem sein Kuba-Trip mit Beyoncé eine kleinere US-Staatsaffäre ausgelöst hatte, antwortete Sean Carter mit dem Song »Open Letter«: »Obama said, (...) ›chill with me on the beach!‹« Auch von einer Freigabe des Weißen Hauses für die eigentlich verbotene Reise war die Rede. Selbiges sah sich zu einer öffentlichen Relativierung genötigt, und schließlich ließ Obama seinen Beach-Buddy nasskalt abtropfen: »We've got better things to do.«



Word, Mr. President! Oder auch nicht. Denn selten wurde so intensiv über und mittels offener Briefe diskutiert wie in diesem Jahr. Dabei ist die Form keinesfalls mehr ausschließlich auf einen tatsächlichen, an ein großes Medium weitergereichten Brief beschränkt, sondern findet sich in diversen Varianten wieder: Songs fungieren ebenso als quasi-offene Briefe wie Facebook-Einträge sowie Postings auf der eigenen Webseite. Und davon gab es einige.

So erfuhren wir, dass Kate Bush die Casting-Show *The Voice* verfolgt, als sie einem Ausgeschiedenen öffentlich den Rücken stärkte. Amanda Palmer sorgte sich um Morrissey, der, das muss am Rande bemerkt werden, 2013 einigen Anlass zur Sorge bereitete und unter anderem angeblich kein Label für sein neues Album fand. Die Königin des Crowdfunding ließ ihr siechendes Vorbild wissen: Probiere es doch mit der Schwarmfinanzierung! 2,5 Millionen US-Dollar könne Moz einnehmen, wenn lediglich 500.000 Menschen 5$ geben würden.

Palmer tauchte dann auch in der heftigsten Kontroverse des Jahres auf. In dem kalkulierten Boulevard-Rummel rund um Miley Cyrus' Zungen-Bärchen-Poposex-Performance bei den VMAs und ihr Abrissbirnen-leckendes Video »Wrecking Ball« meldete sich plötzlich Sinead O'Connor zu Wort. Sie mache sich Sorgen um ihre junge Kollegin, die sich anscheinend von einem sexistischen Management und Label irreleiten ließ. Während Cyrus lediglich gehässig via Twitter auf O'Connors Jahre zuvor diagnostizierte bipolare Störung verwies, wandte sich wiederum Amanda Palmer mit einer strukturalistischen Replik an ihr – klar – Vorbild O'Connor. Nicht Cyrus' Verhalten sei falsch, nein, die misogyne Rezeption der Gesellschaft ist es.

Auftritt: Shirley Manson von Garbage. Mittlerweile komplett verwirrt, stimmte sie doch tatsächlich allen dreien zu – was sie das dialektische Pferd von hinten aufzäumen ließ. In Mansons idealer Zukunft würde Drake nackt auf Magazincovern posieren, und wir alle wären »sexy Biester, gleichermaßen und allseits objektiviert«.

Sweet Dreams? Wohl kaum für Annie Lennox. Sich wie »Hure und Zuhälter zugleich« zu benehmen, schloss die Eurythmics-Sängerin vortrefflich, sei lediglich eine »glorifizierte und monetarisierte Form der Selbstverletzung«.

Junge Künstlerinnen wie Claire Boucher alias Grimes oder Lauren Mayberry von Chvrches gingen derweil selbst in die Offensive. Während Boucher sich mit zahlreichen bemerkenswerten Einträgen auf ihrem Tumblr gegen Sexualisierung, Verniedlichung und paternalistische Zensur ihrer selbst wandte – und unter anderem auch Beyoncé und Taylor Swift verteidigte –, postete Mayberry eine der zahlreichen anzüglichen Fan-Nachrichten auf dem Facebook-Profil ihrer Band, um anschließend im *Guardian* zu fordern, Alltagssexismus niemals unkommentiert zu lassen.

Erkenntnis in beiden Fällen: Wer sich als Künstlerin dagegenstellt, der wird, Pardon, idiotischerweise schnell als naiv und engstirnig abgetan. *Auch* 2013 noch, aber *nicht mehr* mehrheitlich.

Einige wenige Statements mögen irritiert haben, überwiegend beweisen sie aber vor allem, dass Pop nie unpolitisch war und sein wird. Und dass seine Akteure quer durch die Reihen mitunter doch noch etwas von gesellschaftlicher Relevanz zu sagen haben, was ihre Musik nicht immer erahnen lässt. Ein Gros der Konsumenten jedenfalls scheint so etwas, trotz anders lautender Mantras, tatsächlich rege zu interessieren.

SAITEN UND SO EIN SCHEISS

WARUM ES 2013 ENDLICH WIEDER OKAY WAR, GUT GITARRE ZU SPIELEN. UND WARUM DAS NICHTS MIT ROCKISMUS ZU TUN HAT.

TEXT: Tobi Müller

Große Verschiebungen haben ihre Vorboten. Auch das Jahr 2013 begann bereits im Herbst davor, als man in Deutschland langsam auf eine Popplatte aus England aufmerksam wurde, die alles auf der *cutting edge* balancierte. Das Debüt der Sängerin Jessie Ware war informiert von Hall und den Bässen britischer Nachtkultur, die Stimme war kräftig, fast streng, die Frisur beides. Und die Songs waren derart stark gebaut, dass man sich wieder mal fragen musste, was an deutschen Popakademien so gelehrt wird, außer technisch tolle Aufnahmen zu machen und sich von Tim Renner etwas über Crowdfunding erzählen zu lassen.

Die Kollegen Popkritiker sind sofort auf die Knie gesunken vor dem Domina-Dutt dieser Sängerin, schäumend beschrieben sie die Geburt einer neuen Diva. Auf den Knien wurde mancher Popgeist zu einer Art Neohippietum bekehrt, jedenfalls trägt seit 2013 auch der letzte einen Bart. Was viele im Dunst der ätherischen Öle für das neue Gesichtshaar überhört haben: Elektronik und Post-Whatever in Ehren, aber Wares *Devotion* markiert auch eine Wende hin zu den Gitarren. Denn geschrieben und produziert wurde diese Platte vom Gitarristen Dave Okumu von The Invisible.

Und beim Barte des Propheten, der Mann versteckt sein Instrument nicht. Selbst wenn Okumu bloß raspelt, schabt oder einen Harmoniewechsel elegant anhobelt, hört man sofort: oha, das sind keine Samples, keine Presetsounds, kein bloß lustiges Funkpattern, nein, hier hört jemand jede Sekunde zu. Und wenn Okumu auf der Single »Night Light« ein mehrstimmiges Lick in die Höhen schraubt, variiert und am Schluss noch einmal bringt, sind wir einem Solo so nahe gekommen wie schon lange nicht mehr.

Gitarren, Solo, Können: Schneller kann man sich bei deutschen Kollegen nicht lächerlich machen, als über Dinge wie Phrasierung, Quartenschichtung oder Gitarrenverstärker zu reden. Süß auch, wie man nach Lou Reeds Tod oft der Ungläubigkeit begegnete, dass sich Reed so sehr für Verstärker und anderen Jungskram interessiert habe. Verstärker, hihi, haha, das ist doch Rockismus (der als Pose seit 30 Jahren, also seit *This Is Spinal Tap*, erledigt ist, aber egal, funktioniert immer: Wer zuerst »Rockismus« sagt, hat gewonnen). Unvorstellbar für viele, dass man sich als Musiker für das Werkzeug interessiert, mit dem man arbeitet. Und das Werkzeug bestand seit Herbst 2012 auf immer mehr Alben aus: Gitarren.

Nicht ironischer oder dezidiert unironischer Rock, nicht Indie-Innerlichkeit sind damit gemeint. Sondern britische Jugendmusik wie London Grammar oder sogar Disclosure, wie Ghostpoet, wo Dave Okumu wieder auftaucht, außerdem die amerikanische Sängerin und auch Gitarristin St. Vincent. Die Gitarren machen jeweils ein paar Schritte nach vorne und streifen ihre Klischeeschalen ab. Man hört das auch dem konkreten Sound an: Oft ist er clean, man hört den Anschlag, man hört die Finger. Bei Anna Calvi hat das wenige überrascht, aber umso mehr begeistert. Und Warpaint werden im Februar fliegen, davon ist auszugehen. Die Gitarre setzt sich auch dort durch, wo sie es früher als Heteroschwengel schwer hatte: im Club, bei Frauen.

Dabei geht es mitnichten um eine Feier des Echten. Aber wie sehr der Funke (nicht: Funk) auch in den Fingern liegen kann, hat das meistbesprochene Album des Jahres gezeigt. Den einfachen Trick von Daft Punk, mit Spitzenmusikern nicht etwa Elektrofunk zu emulieren, sondern Tracks aufzunehmen, konnten viele nicht goutieren. Die ersten 30 Sekunden von »Get Lucky« haben aber einen ganzen Sommer daran erinnert, dass zwei Gitarren, ein Bass und ein Schlagzeug so schnell so viel Groove-Druck machen, dass man es weltweit nicht mehr aushält, sofort die Tanzflächen flutet und damit einen Hit landet auf dem Niveau von, sagen wir mal: »Billie Jean«. Nile Rodgers spielt seit 40 Jahren nicht viel anderes als solche Gitarren. Vermutlich interessiert er sich nicht nur für Verstärker, sondern auch für Saiten und so einen Scheiß.

DEUTSCHLAND, EINIG HINTERLAND

DIE LANDLUST URBANER HIPSTER IST IM POP ANGEKOMMEN, CASPER UND ZAHLREICHE ANDERE BESANGEN 2013 DAS HINTERLAND. DOCH WOHER KOMMT DIE SEHNSUCHT NACH DER PROVINZ?

TEXT: Walter W. Wacht

Deutschland, einig Hinterland? Gute Frage, die Andreas Borcholte da Ende September auf Spiegel Online in den Raum stellte. Gerade war Caspers viertes Studioalbum *Hinterland* erschienen. Befragt man heute den Analysedienst Google Trends, erzielte »Hinterland« in diesem Jahr den Rekordwert der je über Google erfassten Suchanfragen zu diesem Begriff. Der Suchmaschinenmonopolist lässt wissen: So viel Hinterland wie im September war noch nie, weltweit!

War Casper nun aber Auslöser dieses Phänomens? Keine einfache Frage. Subjektiv auf Grundlage der medialen Wahrnehmung betrachtet durchaus. Der bajuwarische Produzent Lorenz Brunner alias Recondite würde die Behauptung dennoch strikt von sich weisen. Auf Ghostly International erschien Anfang November sein neues Album – ebenfalls mit dem Titel *Hinterland*. Recondite lebt, wie auch Casper, in Berlin, sein »Hinterland«-Begriff bezieht sich aber auf die Gemeinde Berg im Oberbayerischen, in der er aufwuchs und wo er nun Field Recordings sammelte. Nicht zuletzt wäre noch William Doyle alias East India Youth zu nennen: Anfang September veröffentlichte der in London lebende Bedroom-Producer ein Stück Techno, das, bitte raten, wie betitelt ist? Exakt! Auf dem neuen Grim104-Minialbum darf man es derweil schon wieder als Referenz an Casper lesen, wenn es in »Crystal Meth aus Brandenburg« heißt: »Rainald Grebe, K.I.Z., alle hatten Recht / Angst vor dem Hinterland / Brandenburg, *Breaking Bad*«. Zehn andere aktuell *Hinterland* betitelte Veröffentlichungen tun wir der Einfachheit halber unter ferner liefen ab.

Sind Musiker um die 30 heute schon wieder reif fürs platte Land? Heimatwehmut statt aufregender Großstadt? Bei Casper könnte man das ob des enormen Hypes um sein kommerziell extrem erfolgreiches Album *XOXO* sogar noch verstehen. Warum war die Wald- und Wiesenromantik in diesem Jahr aber auch bei anderen die große Sehnsucht? Ein Punkt ist sicher der Wille nach einem temporären Aussetzen aus der Vernetztheit: Wo die Sendemasten oft genug nicht einmal Internet in 3G ausspucken, wo Hashtags noch schnöde Lattenkreuze sind, wo man wieder unbeschwert der Jugend nachtrauern kann, dort ist man ganz bei sich und der Natur, bei der Familie und alten Freunden – und nicht im digitalen »Always-on« zwischen Facebook-Friends und -Followern. Jedenfalls dann, wenn man »zu Hause« so was Echtes wie Freunde überhaupt noch hat. Für diese Sehnsucht gibt es in der Stadt übrigens eine technische Lösung: Flugmodus!

Jenseits von Sehnsucht scheint auch ein moderner Lokalpatriotismus eine Rolle zu spielen: Für Casper ist »Hinterland«, frei nach Samy Deluxe, »Dis wo ich herkomm'«, wie er dem *Juice*-Magazin sagte. Sprich: eine kulturelle und räumliche Herkunft zwischen den USA und Deutschland, die idealisiert und romantisiert wird. Wenn er sagt, er habe »eigentlich ein deutsches Wort für ›Wastelands‹ gesucht«, dann möchte man ihm »Einöde« oder wenigstens »Provinz« zurufen. Bevor nämlich Hinterland zu Hipsterland wurde, nannte man es despektierlich eben genau so: Provinz! Oft genug glich das Verlassen der eigenen »Heimat« schließlich einer Flucht. Vom Land in die idealisierte, große Stadt, wo es keine Kleingeistigkeit gibt, keinen Stillstand, keinen unterschwelligen Patriotismus, wo jeder seine Entfaltungsmöglichkeiten findet. Dachte man jedenfalls.

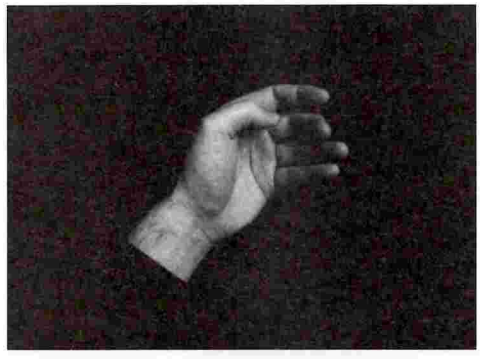
In der Stadt werden diese Freiheiten mittlerweile als problematisch angesehen: So sehr man sich in den beliebten Großstädten über die eigene Individualität auszudrücken versuchte – dem »Hipster« war 2013 in den Medien und auf der Straße schließlich nicht zu entkommen –, desto entschiedener werden die Abwehrreflexe. Anker-Tattoo am Arm? Hipster! Stoffbeutel um? Doppelhipster! Oberlippenbärtchen? Hipsterhitler! Und gleich darauf folgt dann die Ausgrenzung: Hört auf, unseren Kiez zu gentrifizieren, und geht zurück in euer Hipsterland-Hinterland! Unter solchen neoxenophobischen Vorzeichen ist der Wunsch nach Rückzug in einfachere Räume natürlich nachvollziehbar. Wobei das Problem nur verschoben wird: Lokalpatriotismus braucht man weder in der Stadt noch auf dem (Hinter)Land.

EKELT EUCH!

WIR WISSEN ALLES, ABER KONSUMIEREN TROTZDEM IMMER WEITER. DAS IST MENSCHLICH. UND WIDERLICH. GIBT ES ÜBERHAUPT EINEN AUSWEG?

TEXT: Tino Hanekamp

2013: Mehr als 1.100 Tote in einer eingestürzten Textilfabrik in Bangladesch, höllenartige Zustände in den Lithium-Minen Afrikas, verseuchtes Quälfleisch aus Nordrhein-Westfalen, und Apple lässt wegen der Kritik an den Arbeitsbedingungen (zur Erinnerung: Suizide) seine Geräte nun nicht mehr von Foxconn bauen, sondern von dessen Konkurrenten Pentagron, der seine Angestellten noch brutaler knechtet. Das ist kein Stinkefinger, das ist ein Tritt in die Fresse. Und warum? Weil es möglich ist. Trotzdem kaufe ich mir ein iPad mini. Ich habe ein schlechtes Gewissen, aber das Gerät ist ganz glatt und sehr praktisch. Ab und zu, wenn ich es benutze, ekelt's mich für einen Moment. Ich halte das Ding kurz in der Hand, als würde es nach Scheiße stinken, aber dann geht's wieder.



Zu keiner Zeit waren die Menschen so gut über Ursprung und Herstellungsmethoden der Waren informiert, die sie konsumieren. Wir wissen: Bis auf die Möhren vom Biohof nebenan, Omis Strickschal und zwei, drei andere Dinge ist alles, was wir an uns tragen, uns in die Leiber stopfen oder in den Händen halten, von Leid und Ausbeutung durchdrungen. Irgendwo auf dem Weg von der Idee zum fertigen Produkt müssen Menschen dran glauben, werden ganze Bevölkerungsgruppen versklavt, Landstriche verödet, und das Geld verdienen immer die Falschen. Wir wissen: Wer konsumiert, macht sich schuldig. Alles ist vergiftet. Es gibt keinen Ausweg. Und nein, sorry, Fair Trade ist *nicht* der Ausweg. Fair Trade ist nur ein weiterer Geschäftszweig, ein neues Label für Besserverdiener, die sich ihr gutes Gewissen was kosten lassen. Zudem verschlechtert es zumeist noch die Situation der Menschen vor Ort, weil neue Abhängigkeitsverhältnisse geschaffen werden und das Preisgefüge weiter ins Wanken gerät. Außerdem: Wenn ein Konzern wie Nestlé ins Fair-Trade-Business einsteigt, beweist das vor allem eines: dass man mit dem Produkt »Ethik« fette Gewinne einfahren kann, ohne die Strukturen ändern zu müssen. Wie man's also macht als Konsument, macht man's falsch, und weil eine weltweite Marktrevolution derzeit nicht in Sicht ist, bleiben dem modernen Wohlstandsmenschen – so er überhaupt noch was merkt – nur Verzweiflung, Ohnmacht und Verdrängung. Wir wissen alles, aber wir fühlen es nicht.

Das ist menschlich. Der französische Philosoph Henri Bergson beschreibt in seinem 1896 erschienenen Werk *Materie und Gedächtnis* die Funktionen des menschlichen Gehirns, des Nervensystems und der Sinnesorgane als hauptsächlich eliminierend. Da der Mensch in jedem Augenblick fähig sei, sich an alles zu erinnern, was ihm je widerfahren ist, und alles wahrzunehmen, was im Universum geschieht, sei es die Aufgabe des Gehirns und des Nervensystems, ihn davor zu schützen, damit er nicht von all dem überwältigt werde. Ist es also so zu erklären, dass auch die empathischsten Zeitgenossen in einen Supermarkt gehen können, ohne unter Phantomschmerzen in Ohnmacht zu sinken? Dass wir lustvoll unsere Computer benutzen, unsere Smartphones und Partydrogen, ohne den Blutgeruch wahrzunehmen? Oder liegt es daran, dass wir in unserer Mittelstandswelt kaum noch direkt mit Krankheit, Leid und Armut konfrontiert werden und das Elend der fernen Anderen in der von uns gierig aufgesaugten Informationsflut einfach nicht mehr in uns auslöst als eine reflexartige Kurzempörung? Ich zumindest bin viel zu sehr mit mir selbst beschäftigt, um gegen das Elend der Welt zu kämpfen, zu dessen Mitschuldigem mich der Markt macht – und von dem auch ich profitiere. Was bleibt ist ...

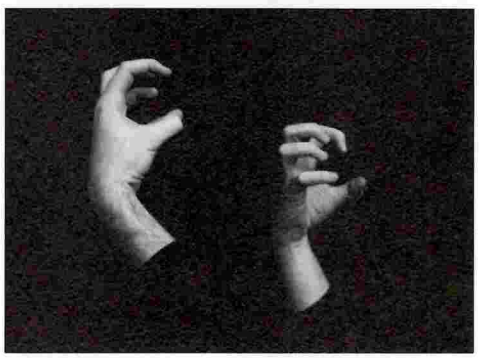
Ekel. Selbstekel, Weltekel, Konsumekel. Vielleicht ist das der einzige Weg: *Die Pforten der Wahrnehmung* (Huxley) zu öffnen, um die Schreie, das Grauen und den Gestank nicht vollends auszublenden, und um dann – ein bisschen, ein bisschen mehr – nicht mehr mitzumachen. Nicht mehr so doll. Soll heißen: weniger zu konsumieren. Aus Ekel. Um uns selbst zu retten.

ICH WILL MEINE PARANOIA ZURÜCK

IM JAHR VON PRISM, SNOWDEN & NSA MACHTE DIE POPKULTUR DAS, WAS ALLE MACHEN: WEITER WIE BISHER

TEXT: Arno Raffeiner

Es heißt Abschied nehmen von einer guten alten Bekannten. Adieu, viel gerühmte, oft besungene Paranoia! Die Zeiten, in denen ein bisschen Verfolgungswahn zum guten Ton einer jeden Subkultur gehörte, sind vorbei, endgültig. Wenn selbst das Jahr, in dem sich Glasfaserkabel-Splicing als neuer Trendsport durchsetzte, nicht für eine anständige Orwell'sche Panikattacke gut ist, dann wird das nichts mehr. In Umkehrung einer alte Sponti-Parole muss es heute also heißen: Nur weil du verfolgt wirst, heißt das noch lange nicht, dass du paranoid bist.



Statt mit einem *Testament der Angst* hat man es nun mit einem Vermächtnis der Gewissheit zu tun: Alles ist so schlimm, wie man in seligen Paranoia-Pop-Zeiten selbst in seinen Alpträumen nicht zu denken wagte. Sie wissen, wo du wann mit wem worüber gesprochen hast. Ach ja? Resigniertes Schulterzucken. Es scheint fast so, als hätte die deutsche Medienlandschaft als einzige Probleme mit der Privatheit ihres Informationshaushalts. Der Whistleblower-gefütterte Meldungsmarathon in Sachen NSA, Komplettvernetzung und Vollkaskospeicherung von allen irgendwie greifbaren Daten wollte 2013 gar kein Ende mehr nehmen. In welchem Verhältnis dazu standen aber die Reaktionen der Restrepublik? Sogar die SMS-Süchtige oben an den Schalthebeln machte als höchstpersönlich Betroffene das, was alle machen: weiter wie bisher.

Im Bundestagswahlkampf war das Thema nicht zu instrumentalisieren; der Piratenpartei hat es vielleicht ein paar Gnadenpromille verschafft, die sie vor noch tieferem Absturz bewahrte. Im digitalen Alltag wurde einem einerseits die rätselhafte Technologie der Verschlüsselung näher gebracht, während es andererseits hieß, wer verschlüssele, mache sich nur erst recht verdächtig. Und in der Popmusik: nichts. Kein Thema. Kein GCHQ-Step, kein NSA-Rap. Obwohl, bei der wortgewaltigsten Metaphernschleuder des Pop waren ein paar, leider eher schlappe, Reime zu holen. »Guten Morgen NSA«, wünschten etwa MoTrip feat. Elmo und droppten Zeilen wie: »Ich hör so viele Stimm', frag mich, was mit mir nicht stimmt / Big Brother passt auf, auch wenn es mir nichts bringt.« Ansonsten herrschte Schweigen auch im Ghost-Pop-Walde, in dem sich Angstgefühle doch sonst so heimisch fühlen. Hauntologie: nichts als watteweiche Fluchtwelten. Hypnagogie: Träum weiter! Chillwave: Jetzt komm aber mal runter.

Näher am Puls der Zeit wirkte da die simple Gedankenkette: Internetanschluss – Google – Regierung. »Head-bone connected to the headphones / Headphones connected to the iPhone / iPhone connected to the internet / Connected to the Google / Connected to the government.« Die Zeilen sind knapp vier Jahre alt, sie stammen aus dem Song »The Message« von M.I.A., die dafür viel Häme abbekam und – nicht zum ersten Mal – mit dem reflexhaften (sexistischen) Vorwurf konfrontiert wurde, sie reagiere hysterisch, sei wohl paranoid. Na wunderbar, daran hätte man sich im Totalüberwachungsjahr 2013 doch orientieren können! Eine verpasste Chance. Und Pop scheint nicht nur auf dem NSA-Auge blind zu sein, siehe: Berlin-Hellersdorf, Lampedusa.

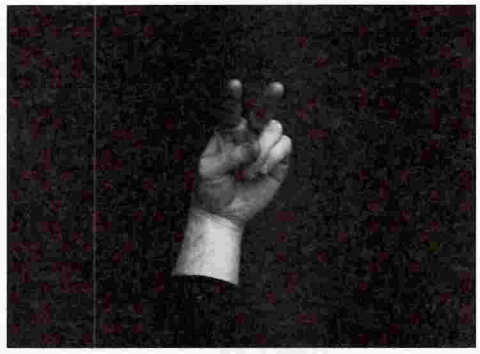
Geht es letztlich um eine Frage der Sichtbarkeit? Verschwinden die Paranoiker vom öffentlichen Radar, weil sie ihre Teilhabe am Netz aufgeben, im Grunde also in dieser Welt nicht mehr existieren? Bei Themen wie Prism und Rechtsruck hatte SPEX in diesem Jahr immerhin auch mit Interviewpartnern zu tun, die ihr Gesicht nicht in der Öffentlichkeit sehen wollen, auf Fotos, teilweise auch auf Mobilfunk verzichten. Und Die Goldenen Zitronen präsentierten sich, durchaus etwas steinzeitlich (oder doch avantgardistisch?), als Menschen ohne wirklichen Netzzugang, die lieber haptisch als fernmeldelich kommunizieren: via Papier. Daran nehm ich mir ein Beispiel und geh dann auch mal Plakate kleben. Motiv: die Fratze von Ozzy Osbourne, ein iPhone zwischen den Vampirzähnen, darüber der Schriftzug »Paranoid«.

WIE BLANKGELUTSCHTE WILDBACHKIESEL

DIE FASZINATION DES RYAN GOSLING GEHT VOR ALLEM VON SEINEN AUGEN AUS.

TEXT: Anja Rützel

Wäre er ein Welpe: Weimaraner. Oft und leichtfertig wird behauptet, Ryan Goslings Augen glichen denen eines schmelzschauenden Hundebabys – der Tumblr *Is Ryan Gosling cuter than a puppy?* sorgt für ein paar überzeugende Argumente in dieser Angelegenheit, indem er diversen Gosling-Bildern vergleichshalber Fotos von Welpen mit frappant ähnlichen Gesichtsausdrücken zugesellt. Auf einigen imitieren Goslings Augen tatsächlich die verpuschelte Ergebenheit eines Babyhundes, er beherrscht den Süßblick, von unten schräg nach oben – doch das ist der private Spaß-Gosling. In seinen Filmen *The Place Beyond The Pines* und *Only God Forgives* schaut er nach vorne, geradeaus, in ein unbestimmtes Irgendwas. Und blickt dabei genauso neutral unterkühlt wie eben ein Weimaraner, an dessen Augen man nie wirklich ablesen kann, ob er einem gerne das Gesicht ablecken oder lieber die Kehle durchbeißen würde.



Seine Augen, in denen sich schon in *Drive* so fröstelig die kalten Nachtstadtlichter spiegelten, sind das Interessanteste an Gosling. (Obwohl bei den Dreharbeiten zu *The Place Beyond The Pines* angeblich eigens Hilfskräfte engagiert wurden, die mit lustigen Hüten herumlaufen und so die Aufmerksamkeit der Statisten auf sich ziehen sollten, damit diese nicht zu unverhohlen und regieseitig unbrauchbar auf den nackten, obendrein Tattoo-übersähten Gosling-Oberkörper gafften. Der Oberkörper ist also eventuell das Zweitinteressanteste.) Darum trägt er in *The Place Beyond The Pines* auch ein tätowiertes Ausrufezeichen unter einem von ihnen. In seinen Augen, da passiert es – weil meistens nichts darin passiert. Oft liegen sie in seinem Gesicht wie blankgelutschte Wildbachkiesel. Man kann sich nicht wirklich entscheiden, ob sie gerade völlig leer oder abgrundtief bedeutungsvoll aussehen. Viel dazwischen gibt es nicht, so wie Goslings Charakter in *Only God Forgives* auch stets entweder ein weißes oder ein schwarzes T-Shirt trägt.

Menschen streiten sich darüber, ob hier ein Fall von *lazy eye* vorliege, eine kleine Neigung zum Schielerischen, ob ein Auge größer sei als das andere, ob also ein kleiner, beruhigender Makel festzumachen sei in der ansonsten so sorgfältig hinziselierten Gosling-Gesichtssymmetrie. Zweifellos sieht er auf einigen Fotos etwas schwerlidrig aus, doch ganz genau kann man auch hier nicht entscheiden, ob er tatsächlich schielt. Die Augen, sie sind der Gosling'sche Verunsicherungsfaktor; so wie er in *Only God Forgives* unlesbar von der Leinwand starrt, starrt man als Zuschauer zurück. Und weiß nicht: Tut es ihm leid? Ist es ihm egal? Fühlt er gerade was?

Oft sieht man in diesem Film Goslings Hände in Großaufnahme, als eine Art Kommentar zum mitleidlosen, brutalen Geschehen um ihn herum. Wenn seine Figur wie zur Probe die Fäuste ballt, ist das paradoxerweise kein Symbol konventionell-männlicher Dominanz, sondern mehr das zögerliche Aus- und Anprobieren einer Rolle, die ihm nicht behagt, die nicht die seine ist. Aus dem Blick, mit dem er seine schauderhafte Monstermutter ansieht, lässt sich sein Verhältnis zu ihr nicht lesen – doch er schneidet ihrer Leiche einen Riss in die Bauchdecke und wühlt sich mit seinen Händen zurück in ihr Körperinnerstes, mit dem Rücken zur Kamera und darum nicht sichtbarem Blick. Seine Hände sagen in diesem Film mehr als seine Blicke. In seine Augen kann jeder hineinlegen und herauslesen, was er mag. Oder, und das ist vielleicht ihre wirkliche Anziehungskraft, sie einfach als blinden Bedeutungsfleck betrachten. Eine seltene Lücke im Zeichensystem, segensreich und erholsam in einer Zeit und Welt, in der alles etwas bedeutet.

LOU REED

IM NOVEMBER STARB LOU REED. NICHT ZULETZT WAR DER NEW YORKER EINER DER ERSTEN ROCKSTARS, DER ZU EINER HETERONORMABWEICHENDEN SEXUALITÄT ERMUTIGTE.

TEXT: Klaus Walter

Ja, Lou Reed war ein Journalistenschreck, aber damit sollte ein Nachruf nicht beginnen. Der Autor des schönsten Songs, der je über einen *Sunday Morning* geschrieben wurde, starb – ausgerechnet! – an einem Sonntagmorgen. Am Montag danach habe ich gutes Geld verdient mit dem bösen Reed. Kostbare O-Töne. Ein Interview aus dem Herbst 2012 anlässlich einer Ausstellung seiner Fotografien in Frankfurt. »Fuck yourself« raunzte Reed damals und drohte mit Prügeln. So was kommt gut im Radio. In dem einseitigen Gespräch gab es zwei Momente, in denen Reed mehr sagte als »Ja«, »Nein«, »weiß nicht« oder »Scheißfrage«. Erster Lichtblick: Jack Smith. Ich erzähle von einem Festival, das den New Yorker Avantgarde-Filmer Smith würdigt. Der Pionier des Queer Cinema zeigte in den 60er-Jahren rauschhafte Bilder von polymorphen Sexualitäten jenseits der Heteronorm und löste damit Skandale aus. Bei Lou Reed löst Jack Smith immerhin einen Euphorieschub aus. Und einen Redeschwall.

»Ich habe gerade eine Smith-Ausstellung in New York gesehen. Komisch, diese Zeit, damals wurde er verhaftet für seine Kunst, heute wird sie in einer Galerie in Frankfurt präsentiert, *amazing*.«

»Wie war Ihre Beziehung zu Jack Smith?«

»Ich hatte keine.«

»Was fasziniert Sie an ihm?«

»Die Art, wie sie diese Filme gemacht haben mit den Mitteln, die sie zur Verfügung hatten. Wie sie die Kamera einsetzen, was sie mit den Farben machen, mit den Kostümen, mit dem Licht.« Reed schwärmt, das Eis ist gebrochen. Also die Gunst des Augenblicks nutzen und Antony Hegarty ins Spiel bringen. Der Sänger ist ebenfalls Fan von Jack Smith und Protagonist des queeren Pop von heute. Also verbinden wir Antony und Fotografie: »We live together in a photograph of time«. Reed: »Wer hat das gesagt?« – »Sie kennen ihn.« – »Wer?« – »Antony.« – »Oh, Antony, amazing singer.« Reed hat Antony protegiert, manchmal singt der Junge die Songs des Alten.

»Was empfinden Sie, wenn Antony Ihre Lieder singt, mit dieser femininen Stimme, ganz anders als Ihre eigene? Ist das musikalisches Crossdressing?« Reed, angeekelt: »What? No! Nicht im Entferntesten.« Warum so gereizt? War nicht Lou Reed »der Typ, der Heroin, Speed, Homosexualität, Sadomasochismus, Mord, Frauenhass und Selbstmord mit Würde und Poesie und Rock'n'Roll versehen hat.« So hat es Lester Bangs ausgedrückt. Doch 2012 reagiert Reed, der »Transformer«, der Pionier der abweichenden Sexualität, auf Genderfragen wie ein Zwölfjähriger auf die Frage, ob er schwul sei.

»Haben Sie sich nie als queeren Künstler verstanden?« – »As a queer artist? You want the interview to end now? Don't ask me questions like that or next time I'll hit you.« Der Mann war 70, gebrechlich, einen Kopf kleiner, 40 Pfund leichter und wollte mich schlagen. »You can fuck yourself!« Das war's.

Er wolle halt nicht immer die Fragen nach seiner Vergangenheit beantworten, haben damals viele gesagt. Der Hass sei eine Folge der Elektroschocks, mit denen seine Eltern dem jungen Lou die vermeintliche Homosexualität wegtherapieren wollten. Mag sein, aber warum wehrte er sich so vehement gegen die Anerkennung seiner Verdienste? Sein berühmtester Song schildert in knappen Worten, wie ein *He* mit ein paar (Lid-)Strichen zur *She* wird, er läuft heute im Oldie-Radio zum Kaffee. Und was für ein großer Frauenfigurenerfinder der teilzeitmisogyne Lou Reed war! Er lässt sie sprechen: Candy says, Caroline says, Stephanie says. Femme Fatale. Nico – noch so eine Hassliebe – legt er »I'll Be Your Mirror« in den Mund. Mit Bowie performt er das bi/homosexuelle Traumpaar des Glamrock und ermutigt als einer der ersten Rockstars seine Fans zu einer heteronormabweichenden Sexualität. Der Kritiker Dave Hickey spricht in diesem Zusammenhang von einer »Rhetorik widerrufbarer Enthüllung«. Tatsächlich widerrufen Bowie und Reed so bald wie gründlich und heiraten berühmte Frauen, wenn auch nicht ganz so berühmt wie sie selbst.

Den sexuellen Balanceakt brachte Brett Anderson von der Neo-Glam-Band Suede mal auf die Formel: »Ich bin ein Bisexueller ohne homosexuelle Erfahrungen.« Das heißt allerdings auch: ohne Erfahrung von Diskriminierung und Erniedrigung, gratismutige Bisexualität. Die »Rhetorik widerrufbarer Enthüllung« wird ein bisschen fad, wenn man feststellt, dass praktisch alle Stars des Glamrock biologische Männer waren, die nach einem kurzen Flirt mit der Androgynität den geordneten heterosexuellen Rückzug angetreten haben.

Bei Reed könnte man nun einwenden, dass er für seine – angebliche? – Homosexualität ganz real bestraft worden ist, mit Elektroschocks. Dass er also Qualen der Bestrafung erlitten hat, die mit der »Rhetorik widerrufbarer Enthüllung« nicht rückgängig zu machen sind. Daher der Furor? Neben all den tollen Frauenerfinder-, Eckensteher-, Drogen-&-Jesus-&-Venus-Songs hat der Jude Reed auch noch den lustigsten Song über weißschwarzen Potenzneid auf dem Gewissen: »I Wanna Be Black«.

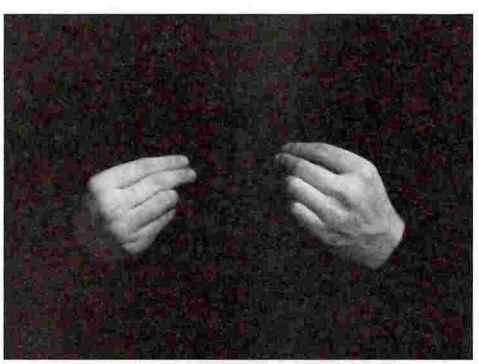
DIE RÜCKKEHR DER FLIEGE

AUCH MODISCH DEMONSTRIERT DER URBANE HIPSTER VON HEUTE DEN RÜCKZUG INS PRIVATE.

TEXT: Diana Weis

Ein populäres Klischee geht so: Mode wird von überkandidelten homosexuellen Männern kreiert, die mit ihren ebenso zahlungskräftigen wie gefallsüchtigen Kundinnen umspringen als wären sie lebensgroße Barbie-Puppen. Wie bei jedem guten Klischee ist auch an diesem viel Wahres dran.

Blickt man aber nur wenige Jahrhunderte zurück, so zeigt sich in Europa ein ganz anderes Bild: Damals waren es gerade die adligen Herren, die versuchten, sich gegenseitig durch die Geckenhaftigkeit ihres Aufzugs zu übertrumpfen. Erst die Französische Revolution machte diesem Treiben einen Strich durch die Rechnung. Seither ist die Männermode ein eher karges und lieblos bewirtschaftetes Feld. In der bürgerlichen Kultur hatte der Mann sich nüchtern und zweckmäßig zu kleiden. Männliche Modetorheiten galten nun als peinliche Entgleisung, während die Lust am Herausputzen fortan exklusiv den Frauen zugestanden wurde.



Dass die Herrenmode nun erneut an einem historischen Wendepunkt steht, beweist die Renaissance eines Accessoires, das ausgerechnet am Hofe des Sonnenkönigs das Licht der Welt erblickte. Die Legende besagt, dass eine Mätresse von Louis XIV. an dessen Halstuch herumzuspielen pflegte, um es spielerisch zu verknoten. Einmal gelang ihr die Halszier besonders gut, sodass die simple Schleife aus gestärktem weißen Tuch augenblicklich zum Modehit unter den Höflingen wurde.

Gut 300 Jahre später ist die Fliege zurück. Wirklich weg war sie zwar nie, ihr Wirkungsbereich beschränkte sich aber auf besonders festliche Anlässe. Im Alltag wurde sie nur von Wissenschaftlern, Muttersöhnchen und sonstigen Sonderlingen getragen. Seit der letzten Saison jedoch taucht der fast vergessene Querbinder nicht nur auf den internationalen Laufstegen auf, sondern auch an den Hälsen diverser *opinion leader* der Popkultur. Gegenüber der Krawatte, die sich in Hipster-Kreisen niemals ganz durchsetzen konnte, bietet die Fliege eine Reihe handfester Vorteile: Sie lässt sich nicht so leicht bekleckern, verfängt sich weder in mechanischen Gerätschaften noch hängt sie in den Suppenteller. Trotzdem ist ihr Comeback vermutlich eher der Tatsache geschuldet, dass der Fliege in der öffentlichen Wahrnehmung ein Hauch von Subversion anhaftet. Wer Fliege trägt, zeigt sich damit als liebenswert exzentrisch, als sympathischer Nerd mit Hang zur Selbstironie. Möglich ist auch, dass die Generationen X und Y es nach jahrzehntelang praktiziertem Berufsjugendlichentum endlich leid geworden sind, in Hoodies und Sneakern wie überdimensionierte Grundschüler herumzuschlurfen und sich auf die Suche nach neuen Stilvorbildern machen. Die Verunsicherung über die vielbeschriebene Krise der Männlichkeit sitzt tief – wer soll die Welt jetzt retten? Die Figur des schrulligen Intellektu-ellen scheint dabei besser dazu geeignet zu sein, den aktuellen Herausforderungen zu begegnen als die plump-brutalen Helden herkömmlichen Zuschnitts.

Eines ist die Fliege allerdings mit Sicherheit nicht: sexy. Schon seit Goethes *Werther* gilt ja gerade die Befreiung von Schlips und Kragen, das Zeigen der unbedeckten Männerbrust als Inbegriff jugendlicher Rebellion und Wildheit. Eigenschaften, die im ausgehenden 20. Jahrhundert noch wesentlich für die Sexgott-Qualitäten eines Mannes waren. In der neuen Lust am Zugeknöpften offenbart sich dagegen die Sehnsucht nach zutiefst bürgerlichen Werten wie Ruhe, Beständigkeit und dem Rückzug ins Private, respektive »Hinterland«. Tschüss Rock'n'Roll, hallo Biedermeier. So bieten Kragen und Binder auch im übertragenen Sinne Schutz vor einer potenziell furchteinflößenden Welt. Konnte die Krawatte noch als lupenreines Phallussymbol gelesen werden und stand damit für die Dominanz des Mannes innerhalb einer patriarchalen Ordnung, so räumt der zeitgenössische Fliegenträger diese Position demonstrativ und freiwillig. Stattdessen verkleidet er sich als hübsch verpacktes Geschenk in der Hoffnung, jemand möge ihn mitnehmen und ihm endlich zeigen, wohin er gehört.

STOP THAT TRAIN, I'M LEAVING

DAS DEUTSCHE GESPENST KOMMT NICHT ZUR RUHE: IMMER UNGEHEMMTER WURDEN 2013 IM ÖFFENTLICHEN DISKURS WIEDER ANTIJÜDISCHE RESSENTIMENTS LAUT. WIRKLICH EINE NEUE ENTWICKLUNG – ODER NUR DER »GUTE ALTE« DEUTSCHE ALLTAGS-ANTISEMITISMUS, DER DURCH DIE ANONYMITÄT IM INTERNET DEUTLICHER SICHTBAR WIRD?

TEXT: Caspar Battegay

Deutschland ist eine Geisterbahn. Es genügt, einen Knopf zu drücken, damit die Gespenster knirschend aus der Gruft fahren. Das Wägelchen ist auch 2013 wieder durch die Horrorshow geruckelt. Hier wirft die Vergangenheit lange Schatten, und die ewiggleichen, staubigen Masken und Mumien schneiden mechanisch ihre Fratzen. An den Wänden sind illuminierte Schaubilder angebracht, auf denen sechs Millionen Zombies nach Vergeltung schreien. Skelette, die den Schulkindern Angst machen. Buh! Dieses Jahr ist in der Geisterbahn ein graues Männchen wie aus Grimms Märchen zugestiegen, ein mysteriöser Greis mit einer Räuberhöhle voller alter Gemälde. Ruckediguh, Blut ist im Schuh. Wir drücken den Knopf, die Geisterbahn fährt weiter!

Ob Wintermärchen oder Sommermärchen – die Geisterbahn fährt das ganze Jahr, und das seit fast 70 Jahren. Debatte folgt auf Debatte. Fassbinder, Bitburg, Möllemann, Goldhagen, Beschneidungsdebatte. 1998 war es sogar ein echter deutscher Dichter mit zotteligen Augenbrauen, der die Zombies exorzieren wollte. Lasst uns die alten Bilder wieder anbringen. Bilder, auf denen feiste Juden ihre gierigen Hände reiben, Dukaten scheffeln und die deutsche Literatur zersetzen! Und es stimmt ja auch, das Publikum liebt gerade *diese* Figur der Geisterbahn am meisten. Dieses Jahr zum Beispiel hat die *Süddeutsche Zeitung* neben einem Artikel über Bücher zur israelischen Politik ein aus dem Zusammenhang gerissenes Bild eines grünen Monsters abgedruckt, das Monster sitzt mit gefräßigem Mund und Hörnern auf dem Kopf zu Tisch. Die Unterschrift lautete: »Deutschland serviert. Seit Jahrzehnten wird Israel, teils umsonst, mit Waffen versorgt. Israels Feinde betrachten das Land als einen gefräßigen Moloch.« Man braucht nur auf den Knopf zu drücken, die Geisterbahn ruckelt vorwärts, und schon lugt der ungeheure Jude hervor, ein arabisches Kinderbein schaut ihm noch aus dem Maul.

Der Jude vergeht sich auch an seinen eigenen Kindern. Er schneidet kleinen Jungs den Penis ab und lacht dabei wie Kater Karlo: harr harr. Laut würde das niemand aussprechen, denn Antisemitismus wird nicht toleriert. Und die berechtigte Kritik an Juden und Israel hat nie etwas mit Antisemitismus zu tun. Antisemitismus gibt es gar nicht. Es gibt nur eine Geisterbahn, und die fährt und fährt, sommers wie winters, zuverlässiger als die Deutsche Bahn.

Deutschland ist eine Geisterbahn, in der man sich ordnungsgemäß gruselt und gesetzeskonform erschrickt. Denn es gilt der Rechtsstaat. Doch: »Weder der JCC (Jewish Claims Conference) noch der Zentralrat der Deutschen Juden haben Hemmungen, deutsches Recht zu ihren Interessen umzudeuten und zu verbiegen.« So empfand es der User »diestuebens« auf Zeit Online in einem Kommentar zur Meldung, der Zentralrat der Juden in Deutschland habe den offiziellen Umgang mit dem Thema Raubkunst kritisiert. »diestuebens« weiß, dass die jüdischen »Apparatschiks« »stets das Leid der Juden in Deutschland zur Nazizeit postulieren, aber meistens den Reibach aus der ›Verwertung‹ eben dieser Schätze meinen. Und dann übervorteilen sie sich noch gegenseitig.« Der User sitzt wie wir alle in der Geisterbahn und sieht sie deutlich vor sich, die jüdischen Ganoven, die ihren »Reibach« planen, die internationalen Verschwörer, die das Wahre zur Ware umdeuten und sogar ihre Kumpanen noch betrügen. Der Holocaust? Ein Reibach! Und so wie es bei »diestuebens« im Oberstübchen scheppert, scheppert es bei tausenden von Passagieren, mal schriller, mal leiser, die Geisterbahn fährt, sie fährt und fährt.

Es hilft nur noch eins: »Stop that train, I'm leaving.« Man möchte mit Bob Marleys Song das Spuken übertönen, man möchte aussteigen und dem Budenzauber entfliehen, Atem schöpfen, nachdenken, ein kluges Gespräch führen, entspannt nach Jamaika fliegen, ein gutes Buch lesen. Aber das geht nicht, denn schon werden Knöpfe gedrückt, und die Geisterbahn nimmt eine neue Runde, eine neue Debatte, schon hört man die Gerippe wieder mit den Zähnen klappern, schon rasseln sie mit den Ketten, schon kreischen die Poltergeister. *Stop that train!*

»Kann das Kind weder dem weiblichen noch dem männlichen Geschlecht zugeordnet werden, so ist der Personenstandsfall ohne eine solche Angabe in das Geburtenregister einzutragen.«

So steht es seit wenigen Monaten im deutschen »Personenstandsgesetz vom 19. Februar 2007 (BGBl. I S. 122), das durch Artikel 3 des Gesetzes vom 28. August 2013 (BGBl. I S. 3458) geändert worden ist«. Und so dürr klingt sprachjuristisch, was als revolutionärer Paradigmenwechsel in der gesetzlichen und somit gesellschaftlichen Betrachtung von Geschlecht begrüßt worden ist. Erstmals ist damit nämlich Intersexuellen, also Menschen, die aufgrund des Vorhandenseins von weiblichen und männlichen Geschlechtsmerkmalen bei der Geburt keinem der zwei anerkannten Geschlechter zugeordnet werden können, die Möglichkeit gegeben, der zwangsläufigen Identifikation mit einer der beiden Kategorien zu entgehen. Lange Leidensgeschichten von »Zwittern«, wie Intersexuelle umgangssprachlich mitunter noch genannt werden, könnten endlich ein Ende finden, so die vielerorts geäußerte Hoffnung.

Im Gegensatz zu Ländern wie Indien, Bangladesch oder Nepal, die seit einigen Jahren offiziell die Existenz eines nicht biologistisch definierten »dritten Geschlechts« anerkennen (zum Teil mit der Option »*other*« oder »*third gender*« auf Dokumenten), wurde dabei in Deutschland jedoch keine »*wildcard*« für »*gender outlaws*« geschaffen, die sich aus verschiedensten Gründen nicht in der binären Matrix verorten können oder wollen. Der überarbeitete Passus bezieht sich ausdrücklich nur auf Fälle von medizinisch festgestellter Intersexualität; für Transsexuelle und Transgenders gelten nach wie vor die alten Bestimmungen, die oft langwierige und als gewaltsam empfundene ärztliche und amtliche Konsultationen erforderlich machen – um dann doch wieder in einem Entweder-Oder zu münden.

Bei genauerer Betrachtung wirft die Neuerung auch in Bezug auf die konkret Betroffenen – immerhin gibt es laut einer Umfrage des Ethikrates aus dem Jahr 2011 85.000 bis 100.000 Intersexuelle in Deutschland, jedes 4.500. Kind wird mit intersexuellen Merkmalen geboren – mehr Fragen auf, als sie beantwortet. Denn wenn der Eintrag im Geburtenregister freigelassen wird, ist die Zuordnung nur auf unbestimmte Zeit aufgeschoben. Was aber ist mit Intersexes, die sich auch als Erwachsene nicht für das M oder das F im Pass entscheiden wollen? Hierfür ist nach wie vor keine Änderung vorgesehen. Und suggeriert die Leerstelle nicht gar, dass Intersexuelle gar kein Geschlecht und damit auch keine Sexualität hätten, weil sie nicht in die vorgegebenen Kategorien von gesellschaftlich konstruierter Geschlechtlichkeit als entweder weiblich oder männlich passen? Bringt so die begrüßte »neue Sichtbarkeit«, von der Andrea Budzinski, Vorsitzende der Deutschen Gesellschaft für Transidentität und Intersexualität lobend sprach, nicht auch eine neue Unsichtbarmachung mit sich?

Was von Interessensverbänden wie der Menschenrechtsgruppe zwischengeschlecht.org am schärfsten kritisiert wurde, waren die möglichen »negativen Folgen für die Betroffenen, darunter erhöhter Druck auf die Eltern zu kosmetischen Genitaloperationen und selektiven Abtreibungen sowie staatliches Zwangsouting für die betroffenen Kinder«. Weder ein Verbot geschlechtsangleichender Operationen, zu denen viele verunsicherte Eltern von Ärztinnen und Ärzten nach wie vor oft direkt nach der Geburt gedrängt würden, um keine »Freaks« heranzuzüchten, noch eine Wiedergutmachung für die psychischen und physischen Folgen solcher OPs an Unmündigen, die jahrelang durch Hormontherapien oder künstlich angelegte, gewaltsam gespreizte Vaginas litten, sei implementiert oder auch nur angestrebt worden.

Deutlich wird durch die Debatte vor allem, dass durch eine Veränderung, die ausschließlich auf juristischer Ebene klar abgegrenzt gegen andere vermeintliche Gewissheiten stattfindet, noch nichts gewonnen ist. Gesellschaften, die starr an einem System der Zweigeschlechtlichkeit festhalten und in denen vermeintlich linke Philosophen darüber höhnen, dass Forderungen nach Inter- oder Unisextoiletten Schwachsinn seien, bieten keinen l(i)ebenswerten Raum für jegliche Form von Gender-Queerness. Da bleibt als Trost erst mal die Science Fiction, die mit gefinkelten Gendervariationen bei Octavia Butler, Ursula K. Le Guin oder Kurt Vonnegut vor Jahrzehnten schon weiter war – und der mittlerweile auch Biologinnen wie Anne Fausto-Sterling oder Joan Roughgarden bezüglich der Existenz von mehr als zwei Geschlechtern ganz *hard-science*-mäßig rechtgeben.

SCHAFFT DREI, FÜNF, VIELE GESCHLECHTER!

WAS BEDEUTET DIE NEUE GENDER-LEERSTELLE?

TEXT: Sonja Eismann

SIE WOLLEN NICHT NUR SPIELEN

RUSSELL BRAND, BEPPE GRILLO, PUSSY RIOT UND ANDERE POLITISCHE TRICKSTER WIRBELTEN DIE VERHÄLTNISSE DURCHEINANDER.

TEXT: Daniel Herbstreit

Der britische Komiker Russell Brand hat in der Vergangenheit so ziemlich jeden peinlichen Celebrity-Quatsch mitgemacht. In den letzten Monaten aber hat er eine ganz neue Rolle gefunden: die des politischen Tricksters. Und dieses Jahr hat niemand sonst diese Rolle so gut gespielt wie er.

Im Oktober hatte Brand als Gastredakteur an einer Ausgabe des linken Wochenmagazins *New Statesman* mitgearbeitet. Titel: Revolution des Bewusstseins. Brand steuerte einen Essay zu dem Thema bei, eine wilde Mischung aus beißendem Spott und Revolutionsemphase, linker Systemkritik und religiöser Erwachensrhetorik.

Aufsehen erregt hat aber vor allem ein Interview des bekannten *BBC*-Journalisten Jeremy Paxman mit Brand, das am Vorabend der Veröffentlichung ausgestrahlt wurde. Brand führte darin einen Rundumschlag gegen das politische Establishment, kapitalistische Ausbeutung und Umwelt zerstörung. So mitreißend und witzig, dass Paxman daneben ziemlich alt aussah.

Über neun Millionen Mal wurde Brands furioser Auftritt auf YouTube aufgerufen. Auch die liberalen Kommentatoren aus Großbritannien und den USA sind äußerst wohlwollend mit Brand umgegangen, trotz aller vernünftigen Einwände gegen ihn. Manche seiner Argumente waren falsch, andere naiv, und Alternativen zum Bestehenden hatte er nicht anzubieten. Und natürlich war die ganze Aktion auch beste Eigen-PR auf der Höhe des Zeitgeistes.

Trotzdem war Brands Auftritt mehr als nur saukomisches Polit-Entertainment. In ihm verschmolz, was nur in Ausnahmefällen wirklich zusammenpasst: marktkompatible Unterhaltung, hemmungslose Selbstdarstellung und leidenschaftliche politische Kritik. So setzte er die gängige Unterscheidung von »fake« und »echt« für einen Moment außer Kraft. Brand war dabei lächerlicher Glamour-Boy, gewiefter Entertainer und scharfzüngiger Kritiker in einer Person – und damit der politische Trickster der Stunde.

Auch andere Spaßmacher haben dieses Jahr erfolgreich mitgespielt im politischen Geschäft. Im Februar wurde Beppe Grillos 5-Sterne-Bewegung bei den italienischen Parlamentswahlen drittstärkste Kraft. In Deutschland hat Martin Sonneborn mit seiner Spaßpartei DIE PARTEI den Bundestagswahlkampf aufgemischt. Schon seit 2010 im Amt ist Jón Gnarr, der Bürgermeister von Reykjavik.

Ihre konkreten Ziele sind zwar verschieden, aber einen gemeinsamen Grund für ihren Erfolg gibt es doch: die Finanz- und Wirtschaftskrise und der damit verbundene Vertrauensverlust in die westlichen demokratischen Systeme. Mit seiner ironischen Forderung nach offener statt heimlicher Korruption zielte Jón Gnarr in seinem Wahlkampf 2010 auf die Verfilzung von Politik und Wirtschaft, die Island so tief in den Strudel der Finanzkrise gerissen hatte. Auch Brands Auftritt in der *BBC* hat vor allem deshalb soviel Zuspruch gefunden, weil er den Frust vieler Briten und Amerikaner zum Ausdruck brachte, wie ihre Regierungen mit der Krise umgehen.

Es ist bemerkenswert, dass sich auch Nadja Tolokonnikova von Pussy Riot explizit auf die Figur des heiligen Narren beruft. In ihren Briefen an den slowenischen Theoretiker Slavoj Žižek schreibt sie: »Nicht mit den Fäusten, wie die alten Linken, werden wir den Kapitalismus pauschal zurückweisen. Produktiver wäre es, mit ihm zu spielen und ihn – in dem Maße, wie wir uns im Spiel hervortun – zu pervertieren.«

So gesehen sind Pussy Riot im Moment vielleicht die radikalsten unter den politischen Trickstern. Das Schicksal von Nadja Tolokonnikova, die derzeit eine zweijährige Haftstrafe im Arbeitslager überstehen muss, zeigt auch, wie brutal das komische Spiel mit der Macht enden kann.

Slavoj Žižek, selbst ein begnadeter Trickster, hat aber den berechtigten Einwand erhoben, dass die schwierigste Aufgabe radikal emanzipatorischer Bewegungen nicht im Aufrütteln des Bestehenden liegt. Sondern darin, eine befriedigendere soziale Wirklichkeit zu schaffen. Der Aufbau stabiler Ordnungen ist allerdings nicht Sache der Trickster. Sie sind notorische Unruhestifter. Für den Aufbau des Neuen braucht es andere.

DIE ABRAMOVIĆISIERUNG DES POP

WAS MACHT DIE SEIT ÜBER 40 JAHREN AKTIVE GRAND DAME DER PERFORMANCEKUNST SO ATTRAKTIV FÜR DAS CELEBRITY-SEGMENT DES POPBETRIEBS?

TEXT: Dominikus Müller

Drei Tage Kunst essen. So hat Performancekunst-Ikone Marina Abramović ihrem Schützling Lady Gaga das exzessive Kiffen abgewöhnt, das sich diese nach einer Hüftoperation Anfang des Jahres angewöhnt hatte. »Okay, du kommst zu mir nach Hause«, soll Abramović gesagt haben. »Kein Fernsehen, kein Computer, kein Marihuana, kein Essen. Drei Tage lang nur Kunst. Du wirst nur Kunst essen.« Und, so lässt Lady Gaga weiter verlauten, es hat funktioniert. Gaga schwärmt in höchsten Tönen von Abramović und schmiegt sich in Fundraiser-Videos für deren noch zu bauendes Marina Abramović Institute in Hudson, New York, an übergroße Kristalle oder hüpft splitterfasernackt durch den Wald.

2013 war das Jahr, in dem Marina Abramović endgültig auf der Pop-Bildfläche auftauchte, und damit ihre Idee von Kunst als grenzüberschreitender Erfahrung und absoluter körperlicher wie geistiger Präsenz. Siehe: Lady Gagas neues Album *Artpop*, mit dem diese dem Titel gemäß die Warhol'sche Aneignung von Popkultur für den Kunstbetrieb umzudrehen gedenkt und dafür, neben der Zusammenarbeit mit Jeff Koons und Robert Wilson, vor allem Abramović als Gewährsfigur herbeizitiert; siehe auch Jay Zs vollmundig »A Performance Art Film« tituliertes Video zu »Picasso Baby«, das nach der immens populären Performance *The Artist Is Present* von Abramović modelliert wurde, für die diese während ihrer 2011er-Retrospektive im MoMA 90 Tage lang, sechs Tage die Woche, sieben Stunden ohne Pause auf einem Stuhl saß und einzeln vorgelassenen Besuchern in die Augen starrte.

Was also macht die seit über 40 Jahren aktive Grand Dame der Performancekunst so attraktiv für das Celebrity-Segment des Popbetriebs, dass plötzlich jeder ein Scheibchen von ihr will? Der privat schon lange kunstaffine Jay Z schien sich durch die Abramović-Referenz in seinem Video selbst als »Performance Artist« re-branden zu wollen: Zum einen verfügt die Künstlerin nach ihrem MoMA-Auftritt und einem gleichnamigen Dokumentarfilm im letzten Jahr über einen derart hohen Bekanntheitsgrad, dass sie auch in kunstfernen Bereichen als Signifikant für »Kunst« im Allgemeinen lesbar wird. Zum anderen wird durch das Setting von Jay Zs Videodreh in der New Yorker Edelgalerie Pace und das handverlesene Publikum mit allerlei Kunstbetriebspersonal sowie illustren Kulturproduzenten (Jim Jarmusch, Konzeptkunstlegende Lawrence Weiner, Rap-Pionier Fab 5 Freddy oder Maler George Condo) eine gewisse elitäre Aura bedient. Der Kunstbetrieb, gerade selbst auf der Schwelle zum Massenbetrieb, erschließt sich über Jay Z neue Reichweite; dieser wiederum hat auf dem Popsektor so ziemlich alles erreicht und wertet sein eigenes Tun als Kunst auf, greift von ihr Exklusivität ab und dreht so das Distinktionsspiel eine Stufe weiter – ein klassischer, ziemlich abgeschmackt-durchschaubarer Marketingdeal.

Bei Lady Gaga ist die Sache komplizierter. Allzu leicht wäre es, ihr angesichts ihres esoterisch angehauchten Werbevideos für das Institut, der Entzugsgeschichte und einer Reihe anderer Bemerkungen zu unterstellen, Abramović als große heilende Sinnstifterin zu verstehen, die mit ihrer pseudo-religiösen Suche nach Reinheit der Wahrnehmung und absoluter körperlicher wie geistiger Präsenz so etwas wie den spirituellen Gegenpart und Kern zur permanenten Rollendekonstruktion der Bühnenfigur Gaga liefert. Doch dazu gehorcht auch Abramovićs Kunstverständnis viel zu sehr den Mechanismen des Spektakulären. Auch die völlige Reduktion auf nichts als pure Präsenz wird als astreines Bild vorgeführt. Vielleicht geht es hier um etwas anderes, vielleicht um die Form der Ansprache, die Abramović spätestens mit *The Artist Is Present*, gesehen von über 700.000 Besuchern, etabliert hat. Mit dieser Performance gelang es ihr, ein breitenwirksames Erlebnis von Gemeinsamkeit herzustellen, ohne dass der Einzelne dabei, wie im klassischen Popmodell üblich, in einer gesichtslosen Menge aufgeht. Sie betrieb Vermassung unter Beibehaltung individualisierter Trennschärfe: Jeder macht eine einzigartige Erfahrung, kann sie aber massenhaft vergleichen.

Dass Abramović nach ihrem MoMA-Erfolg versucht, mit ihrem Institut, in dem man sechsstündige Kurse in der Abramović Method belegen kann, das Museum zu verlassen und ihr Verfahren sozusagen zu industrialisieren, passt da nur allzu gut. Und dass Lady Gaga – nicht nur Performance-Queen des Pop sondern mit über 40 Millionen Twitter-Followern und über 60 Millionen Facebook-Likes auch dessen paradigmatischer Social-Media-Star – diese Art der Publikumsansprache versteht und verführerisch findet, ist klar. Mit der behaupteten inhaltlichen Vermischung ehedem getrennter Sphären von Pop und Kunst aber hat das nur am Rande zu tun. Eher schon kann man am Schulterschluss von Gaga und Abramović ablesen, wie sich eine neue Art der Ansprache etabliert hat; eine, die dem traditionellen Verständnis von Kunst ebenso quer liegt wie dem von Pop.

LESERCHARTS

1 ARCADE FIRE
Reflektor

3 DAFT PUNK
Random Access Memories

5 NICK CAVE & THE BAD SEEDS
Push The Sky Away

2 TOCOTRONIC
Wie wir leben wollen

4 KING KRULE
6 Feet Beneath The Moon

ALBEN

6 JAMES BLAKE
Overgrown

7 ATOMS FOR PEACE
Amok

8 DJ KOZE
Amygdala

9 BABYSHAMBLES
Sequel To The Prequel

10 THE NATIONAL
Trouble Will Find Me

11 SAVAGES
Silence Yourself

12 PREFAB SPROUT
Crimson / Red

13 MY BLOODY VALENTINE
MBV

14 VAMPIRE WEEKEND
Modern Vampires Of The City

15 DIE GOLDENEN ZITRONEN
Who's Bad?

16 CASPER
Hinterland

17 DARKSIDE
Psychic

18 ONEOHTRIX POINT NEVER
R Plus Seven

19 KANYE WEST
Yeezus

20 MODERAT
II

SONGS

1 **DAFT PUNK**
Get Lucky

2 **ARCADE FIRE**
Reflektor

3 **PREFAB SPROUT**
The Best Jewel Thief In The World

4 **TOCOTRONIC**
Warte auf mich auf dem Grund des Swimmingpools

5 **TOCOTRONIC**
Wie wir leben wollen

6 **JAMES BLAKE**
Retrograde

7 **ARCADE FIRE**
Afterlife

8 **TOCOTRONIC**
Auf dem Pfad der Dämmerung

9 **KING KRULE**
Easy Easy

10 **DAVID BOWIE**
Where Are We Now?

11 **DARKSIDE**
Paper Trails

12 **NICK CAVE & THE BAD SEEDS**
Jubilee Street

13 **TOCOTRONIC**
Die Revolte ist in mir

14 **JUNIP**
Line Of Fire

15 **CASPER**
Im Ascheregen

16 **TRÜMMER**
Der Saboteur

17 **MODERAT**
Bad Kingdom

18 **CASPER**
Hinterland

19 **DAFT PUNK**
Giorgio By Moroder

20 **LORDE**
Royals

MUSIKVIDEOS

1 **ARCADE FIRE**
Reflektor

2 **TOCOTRONIC**
Warte auf mich auf dem Grund des Swimmingpools

3 **TOCOTRONIC**
Auf dem Pfad der Dämmerung

4 **ARCADE FIRE**
Afterlife

5 **CASPER**
Hinterland

6 **MODERAT**
Bad Kingdom

7 **DAVID BOWIE**
Where Are We Now?

8 **DAFT PUNK**
Get Lucky

9 **TOCOTRONIC**
Ich will für Dich nüchtern bleiben

10 **BOB DYLAN**
Like A Rolling Stone

NEWCOMER

1 **SAVAGES**
2 **KING KRULE**
3 **LORDE**
4 **TRÜMMER**
5 **WOODKID**
6 **JAKE BUGG**
7 **CHVRCHES**
8 **HAIM**
9 **LONDON GRAMMAR**
10 **MESSER**

SERIE

1 **BREAKING BAD**
2 **HOMELAND**
3 **GAME OF THRONES**
4 **HOUSE OF CARDS**
5 **THE WALKING DEAD**
6 **TOP OF THE LAKE**
7 **MAD MEN**
8 **DIE SIMPSONS**
9 **THE BIG BANG THEORY**
10 **BORGEN – GEFÄHRLICHE SEILSCHAFTEN**

FILM

1 **DJANGO UNCHAINED**
2 **GRAVITY**
3 **00 SCHNEIDER – IM WENDEKREIS DER EIDECHSE**
4 **THE PLACE BEYOND THE PINES**
5 **FINSTERWORLD**
6 **FRANCES HA**
7 **THE MASTER**
8 **LIBERACE – ZU VIEL DES GUTEN IST WUNDERVOLL**
9 **BLUE JASMINE**
10 **STAR TREK – INTO DARKNESS**

EREIGNIS

1 **NSA-SPIONAGEAFFÄRE / SNOWDENS ENTHÜLLUNGEN**
2 **BUNDESTAGSWAHL**
3 **FDP FLIEGT AUS DEM BUNDESTAG**
4 **CHAMPIONS-LEAGUE-FINALE IN LONDON**
5 **LOU REEDS TOD**
6 **BAYERN MÜNCHEN GEWINNT DAS TRIPLE**
7 **MY-BLOODY-VALENTINE-REUNION**
8 **FUSION-FESTIVAL**
9 **MELT-FESTIVAL**
10 **PUTSCH IN ÄGYPTEN**

BÜCHER

1 **SVEN REGENER**
Magical Mystery oder: Die Rückkehr des Karl Schmidt
2 **CLEMENS MEYER**
Im Stein
3 **MORRISSEY**
Autobiography
4 **DANIEL KEHLMANN**
F
5 **TIMUR VERMES**
Er ist wieder da
6 **DAVID FOSTER WALLACE**
Der bleiche König
7 **WOLFGANG MÜLLER**
Subkultur Westberlin 1979 – 1989
8 **THOMAS GLAVINIC**
Das größere Wunder
9 **HEINZ STRUNK**
Junge rettet Freund aus Teich
10 **WILLIAM T. VOLLMANN**
Europe Central

LABEL

1 **CARHARTT**
2 **FRED PERRY**
3 **BEN SHERMAN**
4 **ADIDAS**
5 **HUGO**
6 **FLORIS VAN BOMMEL**
7 **ACNE JEANS**
8 **HERR VON EDEN**
9 **NIKE**
10 **BARBOUR**

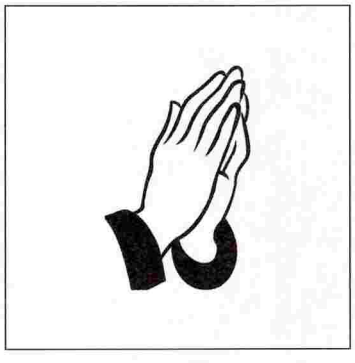
WEBSITE

1 **SPEX.DE**
2 **SPIEGEL.DE**
3 **PITCHFORK.COM**
4 **ZEIT.DE**
5 **FACEBOOK.COM**
6 **NERDCORE.DE**
7 **PLATTENTESTS.DE**
8 **SOUNDCLOUD.COM**
9 **SUEDDEUTSCHE.DE**
10 **TWITTER.COM**

SPEX

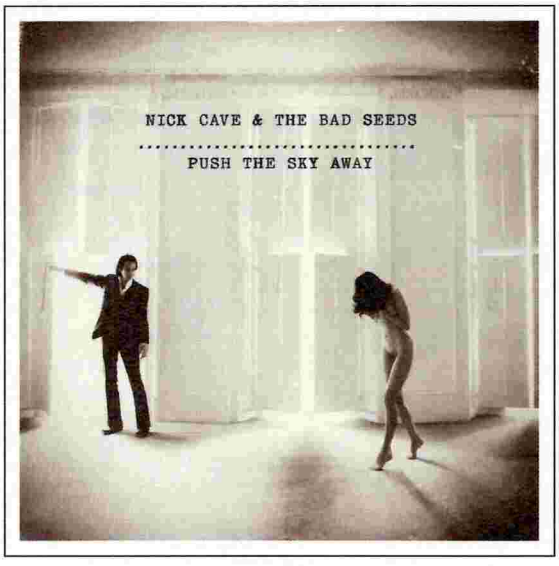
1 VAMPIRE WEEKEND
Modern Vampires Of The City

Über Afrobeat- und Twee-Exkurse haben es Vampire Weekend nach Hause geschafft. *Modern Vampires Of The City* ist ihr amerikanisches Album, wie Springsteen im feinen Kaschmir-Cardigan, voller Roadtrips, Pophits und kluger Gedanken zum unaufhaltsamen Untergang ihrer Heimatstadt. Ab jetzt können sie alles machen, außer sich auflösen natürlich.



3 DEAN BLUNT
The Redeemer

Im Himmel hängen 1000 traurige Geigen. Und eine Sample-Schleuder, die aus berstendem Glas und Autohupen und Mailbox-Monologen unerhörte Hymnen zaubern kann. Sie gehört Dean Blunt. Sein *Redeemer* ist eine einzigartige Verdichtung von all dem, was übrigbleibt, wenn da nur mehr Herzschmerz und LoFi und eine Rap-Vergangenheit sind. *Call me when your heart is empty!*



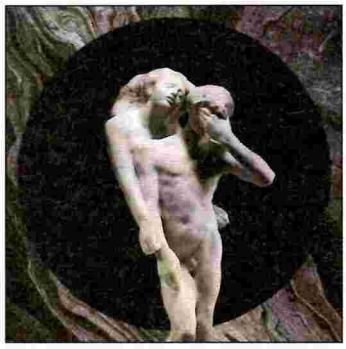
2 NICK CAVE & THE BAD SEEDS
Push The Sky Away

Eigentlich gab es 2013 nichts Altmodischeres als diese Platte. Ein Album-Album, das man gefälligst an einem Stück hören sollte, ja musste. Nick Caves größte Hits sind auf anderen Platten, keine Frage. Aber ein so verwegenes, hingebungsvolles, hochinspiriertes Wahnsinnsding wie *Push The Sky Away* ist ihm in seiner gesamten Karriere noch nicht gelungen. Und das will einiges heißen.

DIE ALBEN DES JAHRES

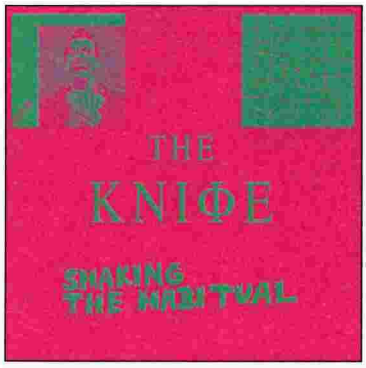
4 TOCOTRONIC
Wie wir leben wollen

Bye bye, Körperpanzer: Tocotronic streifen alles Überflüssige ab und schaffen Platz für ein luftiges Doppelalbum, das sie sanfter und musikalischer als je zuvor zeigt. Dirk von Lowtzow textet dazu gegen das Dagegensein – zum ersten Mal stecken mehr Antwortmöglichkeiten als Fragen in seiner eleganten, rockbefreiten Sprache.



5 ARCADE FIRE
Reflektor

Arcade Fire waren eine angekommene Band: von Kritikern wie Fans gefeiert, einen Grammy für *The Suburbs* im Regal. Wie also weiter? Mit dem alten Erfolgsrezept? Lieber Disco-Archivar James Murphy an die Regler holen und eine Platte aufnehmen, die mal groovt wie Jackson, dann wieder rockt wie T. Rex. Und eine wahrhaft große Band werden.

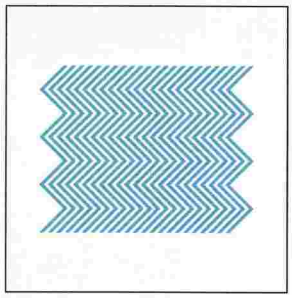


6 THE KNIFE
Shaking The Habitual

Kann Musik überhaupt noch als politische Kunst funktionieren? Die Geschwister Dreijer wagen einen finalen Versuch von epischer Länge. Ein erhellendes Post-Gender-Manifest voller neuartiger Klänge, Mark- und Herzerschütternd bis in die letzte der 96 Minuten. Tatsächlich: weit mehr als nur Musik.

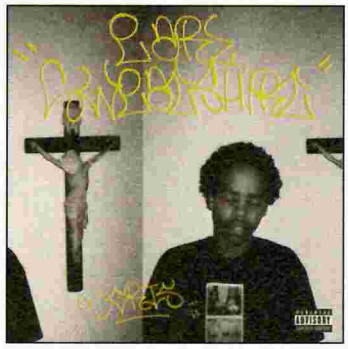
7 KING KRULE
6 Feet Beneath The Moon

Der gerade 19-jährige Archy Marshall verbindet alles, was die Glasfaserleitung an Musik zu bieten hat und intoniert mit seiner für einen Teenager viel zu wetterwüchsigen Stimme dieses Stil-Amalgam so unverschämt leichtfüßig, wie es wohl nur jemand kann, der das Konzept des Remix' mit der Muttermilch aufgesogen hat.



8 PET SHOP BOYS
Electric

Wer traut sich denn so was? Wer darf das? Die ganz feiste Ibiza-Rave-Keule rausholen, in Plastik-Synthie-Tröten blasen, so richtig auf die Kacke hauen – und dazu dann mit Glöckchenstimme im Luhmann'schen Sinne über die Liebe und die »Bo-bo-bo-bo-bourgeoisie« singen? Das dürfen nur diese beiden Boys. Wahnsinn!



9 EARL SWEATSHIRT
Doris

Der U20-Rekord-Rapper gibt sich auf seinem Debütalbum vergleichsweise gesittet. Die kaputten Sex-, Gewalt- und Molly-Fantasien früherer Mixtapes ersetzt er durch motzige, aber atemberaubend konstruierte und gerappte Geschichten über zu frühen und falschen Ruhm. Die Partybremse des Jahres.

11 COCOROSIE
Tales Of A Grass Widow

12 JESSY LANZA
Pull My Hair Back

13 MY BLOODY VALENTINE
MBV

14 JANELLE MONÁE
The Electric Lady

15 LORDE
Pure Heroine

16 RHYE
Woman

17 ARCTIC MONKEYS
AM

18 MARC ERNESTUS PRESENTS JERI JERI
800% Ndagga + Ndagga Versions

19 PREFAB SPROUT
Crimson / Red

20 JULIA HOLTER
Loud City Song

10 FACTORY FLOOR
Factory Floor

Drei verschrobene Kickdrum-Fanatiker, die in einem Nordlondoner Warehouse lange und leidenschaftlich ihre Musik auf das Allernötigste eindampften. Gradlinig, trocken und umwerfend sind ihre meist sechsminütigen Reduktionen. Ein Triumph der Stoik, aufgenommen von den legitimen Erben von Factory Records & Co.

DIE LIEBLINGSALBEN VON AUTOREN & REDAKTION

TIM CASPAR BOEHME

1 **ATOM™**
HD

2 **JESSY LANZA**
Pull My Hair Back

3 **MERIDIAN BROTHERS**
Devoción (Works 2005-2011)

4 **MARK ERNESTUS PRESENTS JERI-JERI**
800% Ndagga + Ndagga Versions

5 **LUCRECIA DALT**
Syzygy

LISA CORDES

1 **DJ KOZE**
Amygdala

2 **CHANCE THE RAPPER**
Acid Rap

3 **MAZZY STAR**
Seasons Of Your Day

4 **WILLIS EARL BEAL**
Nobody Knows

5 **MATTHEW E. WHITE**
Big Inner

MAX DAX

1 **DIAMOND VERSION**
I-V

2 **MARK ERNESTUS PRESENTS JERI-JERI**
800% Ndagga + Ndagga Versions

3 **DEN SORTE SKOLE**
III

4 **PRIMAL SCREAM**
More Light

5 **NOHOME**
No Home

SONJA EISMANN

1 **YOLA FATOUSH**
Up Out Of It

2 **IKONIKA**
Aerotropolis

3 **JESSY LANZA**
Pull My Hair Back

4 **JULIANNA BARWICK**
Nepenthe

5 **CIBELLE**
ΔUnbindingΔ

DANIEL GERHARDT

1 **NICK CAVE & THE BAD SEEDS**
Push The Sky Away

2 **VAMPIRE WEEKEND**
Modern Vampires Of The City

3 **PARQUET COURTS**
Light Up Gold

4 **ELEANOR FRIEDBERGER**
Personal Record

5 **MATTHEW E. WHITE**
Big Inner

KERSTIN & SANDRA GRETHER

1 **ALMUT KLOTZ & REVEREND DABELER**
Lass die Lady rein

2 **BABYSHAMBLES**
Sequel To The Prequel

3 **COCOROSIE**
Tales Of A Grass Widow

4 **SONGS OF GASTARBEITER VOL 1**
Compiled By Imran Ayata & Bülent Kullukcu

5 **WOOG RIOTS**
From Lo-Fi To Disco

TORSTEN GROß

1 **NICK CAVE & THE BAD SEEDS**
Push The Sky Away

2 **ARCADE FIRE**
Reflektor

3 **RHYE**
Woman

4 **LORDE**
Pure Heroine

5 **VAMPIRE WEEKEND**
Modern Vampires Of The City

CHRISTOPH GURK

1 **PREFAB SPROUT**
Crimson / Red

2 **DEAN BLUNT**
The Redeemer

3 **MARK ERNESTUS PRESENTS JERI-JERI**
800% Ndagga + Ndagga Versions

4 **PANTHA DU PRINCE & THE BELL LABORATORY**
Elements Of Light

5 **DEATH GRIPS**
Government Plates

TINO HANEKAMP

1 **LOUIS C.K.**
Oh My God

2 **BILL CALLAHAN**
Dream River

3 **LORDE**
Pure Heroine

4 **DJ KOZE**
Amygdala

5 **RHYE**
Woman

MARTIN HOSSBACH

1 **PET SHOP BOYS**
Electric

2 **TOCOTRONIC**
Wie wir leben wollen

3 **HEATSICK**
Déviation / Re-Engineering

4 **CHUCKAMUCK**
Jiles

5 **DIRTY BEACHES**
Drifters / Love Is the Devil

THOMAS HÜBENER

1 **TEHO TEARDO & BLIXA BARGELD**
Still Smiling

2 **TOWNES VAN ZANDT**
Sunshine Boy – The Unheard Studio Sessions & Demos 1971–1972

3 **JAMES FERRARO**
Cold (Mixtape)

4 **COLLEEN**
The Weighing Of The Heart

5 **SAÂDA BONAIRE**
Saâda Bonaire

PATRICK KLOSE

1 **FACTORY FLOOR**
Factory Floor

2 **ÄÄNIPÄÄ**
Through A Pre-Memory

3 **AUTECHRE**
Exai

4 **PHARMAKON**
Abandon

5 **EOMAC**
Hither, Pappy

JACQUELINE KRAUSE-BLOUIN

1 **LAURA MARLING**
Once I Was An Eagle

2 **NICK CAVE & THE BAD SEEDS**
Push The Sky Away

3 **ARCADE FIRE**
Reflektor

4 **VAMPIRE WEEKEND**
Modern Vampires Of The City

5 **CARMEN VILLAIN**
Sleeper

ARAM LINTZEL

1 **DUCKTAILS**
The Flower Lane

2 **DIVERSE**
I Am The Center: Private Issue – New Age Music In America, 1950-1990

3 **JESSY LANZA**
Pull My Hair Back

4 **PART TIME**
PDA

5 **PASTELS**
Slow Summits

CHRISTINA MOHR

1 **JUSTIN TIMBERLAKE**
The 20/20 Experience

2 **JANELLE MONÁE**
The Electric Lady

3 **KING KRULE**
6 Feet Beneath The Moon

4 **MICHAELA MELIÁN**
Monaco

5 **MY BLOODY VALENTINE**
MBV

TOBI MÜLLER

1 **DAFT PUNK**
Random Access Memories

2 **KALABRESE**
Independent Dancer

3 **JANELLE MONÁE**
The Electric Lady

4 **POLIÇA**
Shulamith

5 **DISCLOSURE**
Settle

JOACHIM ODY

1 **THE KNIFE**
Shaking The Habitual

2 **ZOMBY**
With Love

3 **RICHARD PINHAS**
Desolation Row

4 **A HAWK AND A HACKSAW**
You Have Already Gone To The Other World

5 **THESE NEW PURITANS**
Field Of Reeds

HENDRIK OTREMBA

1 **DIRTY BEACHES**
Drifters / Love Is The Devil

2 **ICEAGE**
You're Nothing

3 **GUN OUTFIT**
Hard Coming Down

4 **MILK MUSIC**
Cruise Your Illusion

5 **DESTRUCTION UNIT**
Deep Trip

DENNIS POHL

1 **NICK CAVE & THE BAD SEEDS**
Push The Sky Away

2 **JULIA HOLTER**
Loud City Song

3 **ARCADE FIRE**
Reflektor

4 **DEAN BLUNT**
The Redeemer

5 **EARL SWEATSHIRT**
Doris

MATEA PRGOMET

1 **TEN WALLS**
Gotham EP

2 **THE FIELD**
Cupid's Head

3 **ODDISEE**
The Beauty In All

4 **FKA TWIGS**
EP2

5 **JON HOPKINS**
Immunity

ARNO RAFFEINER

1 **PET SHOP BOYS**
Electric

2 **DEAN BLUNT**
The Redeemer

3 **THE KNIFE**
Shaking The Habitual

4 **VAMPIRE WEEKEND**
Modern Vampires Of The City

5 **PREFAB SPROUT**
Crimson / Red

ANDREAS REIHSE

1 **RASHAD BECKER**
Traditional Music Of Notional Species Vol. I

2 **GHÉDALIA TAZARTÈS & GOL**
Alpes

3 **JEFRE CANTU-LEDESMA**
Requiem

4 **MILES**
Faint Hearted

5 **DIE GOLDENEN ZITRONEN**
Who's Bad?

ANJA RÜTZEL

1 **VAMPIRE WEEKEND**
Modern Vampires Of The City

2 **PREFAB SPROUT**
Crimson / Red

3 **EMINEM**
The Marshall Mathers LP 2

4 **LADY**
Lady

5 **TOCOTRONIC**
Wie wir leben wollen

FLORIAN SIEVERS

1 **THUNDERCAT**
Apocalypse

2 **MARK ERNESTUS PRESENTS JERI-JERI**
800% Ndagga + Ndagga Versions

3 **SANDWELL DISTRICT**
Fabric 69

4 **PERERA ELSEWHERE**
Everlast

5 **DREXCIYA**
Journey Of The Deep Sea Dweller III

HOLGER IN'T VELD

1 **MY BLOODY VALENTINE**
MBV

2 **JANELLE MONÁE**
The Electric Lady

3 **EARL SWEATSHIRT**
Doris

4 **MATANA ROBERTS**
Coin Coin 2: Mississippi Moonchile

5 **BLACK MANUAL**
Mordendo

THOMAS VORREYER

1 **COCOROSIE**
Tales Of A Grass Widow

2 **KING KRULE**
6 Feet Beneath The Moon

3 **DEAN BLUNT**
The Redeemer

4 **THE KNIFE**
Shaking The Habitual

5 **FOREST SWORDS**
Engravings

WALTER W. WACHT

1 **FALTY DL**
Hardcourage

2 **FUNCTION**
Incubation

3 **QUEENS OF THE STONE AGE**
... Like Clockwork

4 **JOHN ROBERTS**
Fences

5 **SPACE DIMENSION CONTROLLER**
Welcome To Mikrosector 50

KLAUS WALTER

1 **JOHN WIZARDS**
John Wizards

2 **DJ RASHAD**
Double Cup

3 **JESSY LANZA**
Pull My Hair Back

4 **MACHINEDRUM**
Machinedrum

5 **VAN DYKE PARKS**
Songs Cycled

»Wenn dieser Trend anhält, wird einer von drei schwarzen Männern, die heute geboren werden, im Gefängnis landen.«

Klaus Walter über *12 Years A Slave*

78 Film: *12 Years A Slave*
Schicksalhaft unentrinnbar
82 Matt Porterfield
84 Bilder, die die Welt bewegten
88 Modestrecke: Doppelgänger
116 Perspektive:
Die Prostitutionsdebatte,
eine Streitschrift

POPKULTUR

12 YEARS A SLAVE

Schicksalhaft unentrinnbar

Während KANYE WEST die US-Gefängnisindustrie als heutige FORM DER SKLAVEREI anprangert, blickt der britische Regisseur STEVE MCQUEEN zurück auf das 19. JAHRHUNDERT. Sein in Deutschland Mitte Januar anlaufender Film 12 YEARS A SLAVE erzählt die Lebensgeschichte eines in die Südstaaten entführten und dort VERSKLAVTEN MUSIKERS als quälende Abfolge von ERNIEDRIGUNGEN, HIEBEN, TRITTEN, SCHÜSSEN, LYNCHMORDEN, SEXUELLEN GEWALTTATEN. Peitsche statt feel-good, lebenslängliches TRAUMA statt Happy End.

Text: Klaus Walter

Black-History-Jahr in Hollywood? Zuerst Quentin Tarantinos Sklaverei-Rache-Fantasie *Django Unchained*, dann Lee Daniels' *The Butler*, die als Feel-good-Drama vermarktete und mit Oprah Winfrey, Robin Williams, Vanessa Redgrave, Jane Fonda, Cuba Gooding Jr. und so weiter Blockbuster-mäßig starbesetzte Geschichte um einen Plantagenarbeiter, der zum Hausdiener befördert wird und dabei so viel Geschick offenbart, dass er von 1952 bis 1986 als Butler im persönlichen Dienst des jeweiligen US-Präsidenten arbeitet. Der von Forest Whitaker verkörperte schwarze Mann im Weißen Haus gerät in einen politisch aufgeladenen Bilderbuchgenerationskonflikt mit seinem Sohn (David Oyelowo), der die dienende Tätigkeit des Vaters ablehnt und sich in der Bürgerrechtsbewegung und später bei der Black Panther Party engagiert.

Wie *The Butler*, der die inzwischen wohldokumentierte Lebensgeschichte von Eugene Allen als nationales Versöhnungsepos inszeniert, beruht auch *12 Years A Slave* auf realen Ereignissen. Im gleichnamigen Buch aus dem Jahr 1853 hat Solomon Northup sein Leben niedergeschrieben, der Untertitel lautet: *Narrative of Solomon Northup, a citizen of New-York, kidnapped in Washington city in 1841, and rescued in 1853, from a cotton plantation near the Red River in Louisiana.* Der Afroamerikaner lebt in den 1840er Jahren mit seiner Frau und zwei Kindern als freier Bürger in Saratoga, New York. Dank seiner Fähigkeiten als Geigenspieler wird er von zwei (weißen) Männern für einen Auftritt im Zirkus engagiert. Beim anschließenden Abendessen flößen die beiden Fremden Solomon Northup reichlich Alkohol ein. Am nächsten Morgen erwacht er, entführt und in Ketten gelegt, um auf einem Sklavenschiff nach Louisiana abtransportiert zu werden. Beim Versuch, sich zu befreien, wird ein Mitgefangener von einem der Sklavenhändler ermordet. Northup und ein weiterer Sklave müssen den Leichnam über Bord werfen. Dabei fällt der Satz: »Ihm geht es besser als uns.« In den folgenden zwei Stunden des Films passiert nichts, was diese Ahnung widerlegen würde.

Der entführte Solomon Northup wird verkauft und seiner Identität beraubt, er bekommt den Namen Platt und landet zunächst bei einem relativ humanen, gottesfürchtigen *master*,

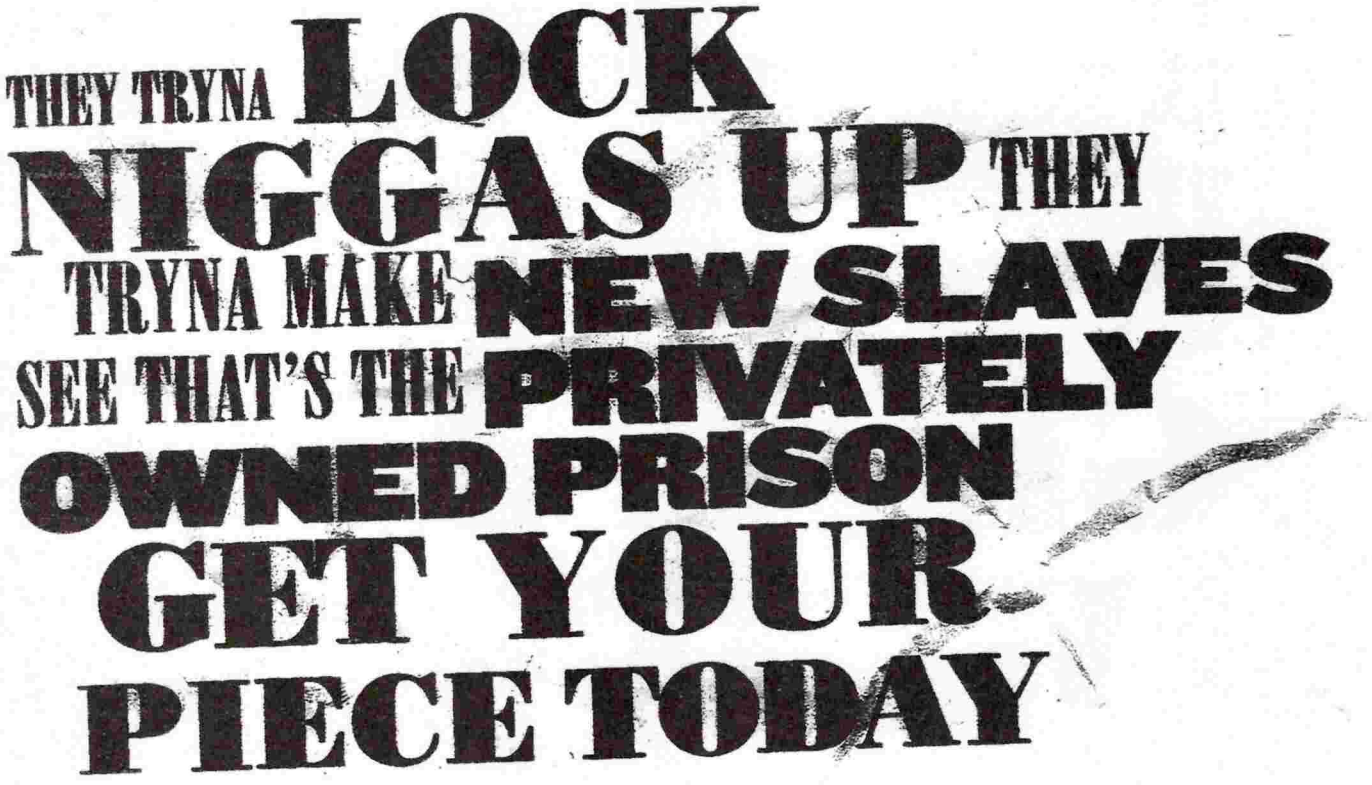
der am Sonntag zu seinen Sklaven predigt. Auf der Plantage fällt Northup/Platt mit konstruktiven Ideen und handwerklichem Geschick auf, er hebt sich ab von den primitiven *niggern* aus dem Süden, denen der Zugang zu Wissen und Bildung systematisch verwehrt wird, um sie in Abhängigkeit und Unmündigkeit zu halten. Platt gewinnt die Sympathie seines *masters*, der ihm sogar eine Geige schenkt, die fortan als Symbol seiner gehobenen Ausbildung durch den Film fiedelt. Die Sonderstellung des eloquenten *niggers* weckt den Argwohn eines Sklaventreibers auf der Plantage (Paul Dano), der versucht, Platt zu lynchen. Nach diesem Vorfall wird Platt von seinem *master* verkauft, und – was man kaum glauben möchte – alles wird noch viel schlimmer. Der Geschundene landet auf der Baumwollplantage des Edwin Epps.

Michael Fassbender legt den berüchtigten *nigger-breaker* Epps als durchgeknallten Manisch-Depressiven an, der seine Sklaven mit sadistischer Hingabe quält – besonders Platt, den Besonderen. Regisseur Steve McQueen, Brite mit Vorfahren aus Grenada, zeigt die Torturen in epischer Breite: die Musterung der splitternackten Sklaven und Sklavinnen, die zum Verkauf stehen und von einem Arzt angepriesen werden wie auf dem Viehmarkt; die von *master* Epps dirigierten allabendlichen Auspeitschungen derjenigen, die zu wenig Baumwolle gepflückt haben; die alltäglichen Erniedrigungen durch die Sklaventreiber; die allgegenwärtige Gewalt, Hiebe, Tritte, Schüsse; die Lynchmorde; die sexuellen Übergriffe. Seine Lieblingssklavin Patsey (Lupita Nyong'o) nötigt Epps regelmäßig zum Sex. Als sie sich entzieht, lässt er sie auspeitschen – von Platt, der unter Tränen und bei vorgehaltenem Gewehr gehorcht. Als er nicht hart genug schlägt, übernimmt Epps selbst und peitscht sich in einen Wutrausch, bis das Mädchen halbtot umfällt. Zuvor hatte Patsey den väterlichen Freund Platt angefleht, er möge sie töten, weil sie selbst es nicht schafft, dieser Hölle zu entkommen.

Das schicksalhaft Unentrinnbare der Situation, das von den Sklaven fast demütig hingenommen wird, das ist das eigentlich Beklemmende an *12 Years A Slave*. Dass Steve McQueen nicht der dramaturgisch naheliegenden Versuchung erliegt, seinem Protagonisten eine offene Rebellion zu gestatten, einen Akt des gewaltsamen Widerstands. Beim Zuschauer ist das Fass längst übergelaufen, da übt sich Platt noch immer in Selbstdisziplin, er weiß, dass jeder Widerstand tödliche Folgen hätte. Die Schmerzen dieses permanenten Sich-am-Riemen-Reißens spiegeln sich im meist schweißnassen Gesicht Chiwetel Ejiofors, der mit einer Oscar-verdächtigen Performance den Film dominiert. Sein Platt klammert sich an die winzige Hoffnung, der Hölle doch noch zu entkommen. Wenn er es schaffen würde, einen Brief zu schreiben an seine Angehörigen im Norden, dann könnten sie ihn, den frei geborenen Mann, aus seiner illegalen Versklavung befreien. Doch wie soll er einen Brief schreiben, ohne Tinte und Papier? Und hätte er denn einen Brief geschrieben, wie sollte er ihn mit der Post verschicken?

DER FILM LÄSST SICH ZEIT, QUÄLEND VIEL ZEIT, WENN ER ZEIGEN WILL, WIE VIEL ZEIT VERGEHT, WENN EINER GEQUÄLT WIRD

Ein erster Versuch scheitert. Platt hat ein Stück Papier geklaut, es mit einem selbstgeschnitzten Füller und Brombeersaft beschrieben und den Brief einem (weißen) Plantagenarbeiter seines Vertrauens zugesteckt, mit der Bitte, ihn abzuschicken. Der Arbeiter lässt die Sache auffliegen, die Strafe von *master* Epps folgt prompt, die Hoffnung ist dahin. Bis eines Tages, der Film ist schon zwei Stunden alt, Brad Pitt auf der Plantage auftaucht. Er spielt einen aufgeklärten Architekten aus Kanada, der den *nigger-breaker* Epps über die unteilbaren Menschenrechte belehrt, mit denen die Sklaverei nicht zu vereinbaren sei. Der weitgereiste Menschenrechtler Brad Pitt spielt also gewissermaßen sich selbst, und Pitt, Mitproduzent des Films, weiß, dass der Darsteller Pitt dem Film mehr Zuschauer bringt, zumal in der Rolle des Wohltäters. Der aus guten Gründen misstrauische Platt schöpft neues Vertrauen und erzählt ihm die Geschichte seiner Versklavung. Schließlich bittet er den Fremden um einen großen Gefallen: Er möge doch seinen Angehörigen im Norden schreiben und ihnen schildern, was mit dem Verschwundenen geschehen ist. Pitt windet sich, scheut das Risiko und verschwindet. Aber offenbar überwindet er seine Zweifel, jedenfalls



erscheint bald der Sheriff auf der Plantage, begleitet von einem eleganten Herrn, der sich als alter Freund von Solomon Northup entpuppt und dessen Freiheitspapiere bei sich hat. Nach zwölf Jahren ist Northup wieder frei, die legalen Sklaven bleiben zurück bei ihrem Peiniger Epps, darunter auch die malträtierte Patsey. Als der Wagen mit dem befreiten Sklaven die Plantage verlässt, gibt es vereinzelten Applaus im Kino, ungewöhnlich bei einer Pressevorführung, man kennt das eher aus dem Charterflugzeug nach der Landung. Offenbar ein Klatschen der Erleichterung darüber, dass endlich Recht geschieht und durchgesetzt wird von einem weißen Mann.

Zurück im Staate New York ein tränenüberströmtes Wiedersehen mit der zwischenzeitlich um Schwiegersohn und Enkelkind vergrößerten Familie. Kein Happy End, wir sehen einen lebenslänglich Traumatisierten, der den Rest dieses Lebens dem Kampf um Rehabilitation widmen sollte, dem Abolitionismus und der Befreiung von Sklaven durch die Hilfsorganisation Underground Railroad.

12 Years A Slave bleibt ein Drama ohne feel-good. Ein wirklich glückliches Ende versagt sich Steve McQueen ebenso wie die psychologisch entlastenden Racheakte, die *Django Unchained* so unterhaltsam machten. Dagegen ist *12 Years A Slave* konventionell erzählt. Der Film lässt sich Zeit, quälend viel Zeit, wenn er zeigen will, wie viel Zeit vergeht, wenn einer gequält wird, wenn er mit einem Strick um den Hals an einem Baum hängt. Die Fußspitzen so gerade eben auf dem Boden, die Sonne brennt auf das toxisch sumpfige Louisiana, der Schweiß rinnt, die Kehle trocknet aus. Auch zweiminütige Großaufnahmen des Gesichts von Chiwetel Ejiofors gönnt sich der Film, als sollten wir es nie mehr vergessen. Vielleicht gönnt er sich den einen oder anderen Blick zu viel auf die schlingpflanzenartigen Bäume dieser halluzinativen Landschaft, man sieht die *southern trees* und meint, darin »Strange Fruit« zu erkennen, vom KKK oder von ganz normalen Südstaatlern gelynchte *nigger*, die wie seltsame Früchte in den Bäumen hängen, wie in dem Song von Billie Holiday.

Selbstverständlich würde McQueen nie auf die Idee kommen, »Strange Fruit« einzusetzen, ein viel zu derbes Zeichen. Die Musik kommt von Hans Zimmer. Der im Frankfurter Speckgürtel um Königstein aufgewachsene Oscar-Preisträger hat in so unterschiedlichen Blockbustern wie *Rain Man, Black Hawk Down* oder den *Fluch-der-Karibik*-Filmen bewiesen, dass er die Klaviatur der *All-American*-Seele drauf hat. Hier findet er einmal mehr auf ostentativ angemessene und mitunter aufdringlich dezente Art: den richtigen Ton. Mehr als einmal verschmilzt Zimmers Score mit dem Gefiedel des Sklaven Platt respektive des frei, behütet und gebildet aufgewachsenen Solomon

Northup. Northup, so wird suggeriert, hatte das Geigenspiel erlernt, um die Klassiker des humanistischen Kanons zu spielen, *nigger* Platt muss den *southerners* den Square Dance fiddeln.

12 Years A Slave wird Oscars gewinnen, und er wird an amerikanischen Schulen gezeigt werden. Beides dem Film vorzuwerfen, wäre wohlfeil, aber es ist ja nun mal so, dass Schüler eher nicht so gern in Filme gehen, die sie in der Schule sehen müssen, zur besinnlichen Musik eines Mannes aus der Nachbarschaft von Roland Koch. Schüler und andere junge Menschen jeden Alters sehen lieber Filme über die Sklaverei, in denen Sklavenhalter leiden müssen, bevor sie zur Strecke gebracht werden, zu greller Musik von 2Pac, Rick Ross oder James Brown. Oder von Kanye West, dem »Quentin Tarantino des Rap«, wie er in einem Fan-Blog tituliert wird. West hat im Jahr 2013 die Diskussion, die Steven Spielbergs *Lincoln* und Tarantinos *Django Unchained* bei unterschiedlichen Zielgruppen ausgelöst hatten, mit seinem Song »New Slaves« in die Popgegenwart katapultiert.

They tryna lock niggas up
They tryna make new slaves
See that's the privately owned prison
Get your piece today

In der privaten Gefängnisindustrie sieht Kanye West eine neue Sklaverei. Heute seien mehr Afroamerikaner inhaftiert, als es im Jahr 1850 Sklaven gab. Zwischen 1970 und 2005 sei die Zahl der Inhaftierten um 700% angestiegen, darunter überdurchschnittlich viele Afroamerikaner. Wenn dieser Trend anhält, wird einer von drei schwarzen Männern, die heute geboren werden, im Gefängnis landen. Ganz abwegig ist Kanye Wests Analogie nicht, daran erinnerte der Tod von Herman Wallace, der am 4. Oktober 2013 starb, drei Tage nach seiner Freilassung aufgrund einer fortgeschrittenen Krebserkrankung. Für einen Mord, den er vermutlich nie begangen hat, saß der Black Panther im berüchtigten »Angola-Gefängnis« in Louisiana, auch »Alcatraz des Südens« genannt, 41 Jahre lang in Isolationshaft. Dort mussten die Gefangenen bis zu 18 Stunden am Tag auf Plantagen arbeiten. Bevor »Angola« zum Hochsicherheitsgefängnis wurde, war es durch Sklavenarbeit bewirtschaftet.

Die plakative Großmäuligkeit eines Kanye West wäre in *12 Years A Slave* deplatziert. Wäre der Film Musik, dann wohl ein Mash-up aus zwei Songs von Bill Withers: »Harlem« und »Grandma's Hands«. Das über zwei Stunden lang fast durchweg schmerzgepeinigte Gesicht des imposanten Chiwetel Ejiofor hat, so viel Physioanalyse muss sein, eine gewisse Ähnlichkeit mit dem des stets leicht bedrückten Soul-Folksters Withers. Seit dem 4. Juli 2013, dem *Independence Day*, ist Withers 75 Jahre alt. *12 Years A Slave* schließt, positiv formuliert, wenig Kompromisse mit den Anforderungen heutiger Aufmerksamkeitsökonomie und Pophaftigkeit, um ein Publikum zu erreichen, das deutlich jünger ist als Bill Withers.

12 YEARS A SLAVE
USA, UK 2013
REGIE: STEVE MCQUEEN
MIT CHIWETEL EJIOFOR, MICHAEL FASSBENDER, LUPITA NYONG'O, PAUL DANO U. A.

DURCHLÄSSIG FÜR DAS LEBEN

Die Filme von Matt Porterfield

Der 1977 in Baltimore, Maryland geborene Matthew Porterfield entwickelt aus genauen, lakonischen Beobachtungen eine besondere Form von poetischem Realismus – und zählt damit zu den interessantesten Autoren der US-Independent-Szene. Anfang Januar kommt sein dritter Film *I Used To Be Darker* in die deutschen Kinos: ein Schwanken zwischen Absturz und Aufbruch.

TEXT: Esther Buss ILLUSTRATION: Patrick Klose

Die unvergesslichsten Swimmingpoolszenen des Kinos finden sich unter anderem in den Filmen von Matt Porterfield. Sie schimmern in smaragdgrünen und türkisblauen Farben und sind trotz ihres Lyrizismus unmittelbar an der Wirklichkeit dran. Als ehemaliges Attribut einer gefestigten Mittelstandskultur hat der Pool seinen Ort in wenig repräsentativen Hinterhöfen und Gärten in den Peripherien Baltimores, man hört den Lärm eines Rasenmähers, im Hintergrund ist irgendein rumpeliger Schuppen zu sehen. In Porterfields Film *Putty Hill* (2010) verharrt ein junger Mann in Hemd und Shorts bis zum Kinn im Becken, später lässt er sich von seiner Teenie-Schwester und ihren Freundinnen vertreiben, die mit hochgezogenen Schultern fröstelnd im kalten Wasser herumstehen. Schon in *Hamilton* (2006) ist der Pool das visuelle Zentrum einer losen Erzählung über zwei langgedehnte Sommertage, die von Stillstand und Auflösung gleichermaßen bestimmt sind – und von einer Untätigkeit, bei der das Abhängen fließend übergeht in strukturell bedingte Unterbeschäftigung. Und auch in Porterfields aktuellem Film *I Used To Be Darker* (2013), der in einem sichtbar wohlhabenderen, Folk-Rock-bohemistischen Milieu situiert ist, verdichtet sich in den Poolbildern das Gefühl einer, wenn auch emotionalen, Instabilität.

Porterfield und Baltimore sind nicht zu trennen. Er ist dort aufgewachsen und nach einigen Jahren in New York wieder dorthin zurückgekehrt. Schauplatz seiner drei Filme, die alle mit einem Cast aus nicht professionellen Darstellern, wenig Geld und in kurzen Drehzeiten realisiert wurden, ist die von der post-industriellen Stagnation besonders gezeichnete Vorstadt. Charakteristisch sind etwa die von Autobahnbrücken und Schnellstraßen durchschnittenen Landstriche: ein Nebeneinander von Natur und Urbanität, Fluss und Asphalt, Grillengezirpe und Autolärm. Die jeweils nach Stadtvierteln benannten Filme *Hamilton* und *Putty Hill* sind ortsspezifische Arbeiten, die ohne Eile das Leben der Figuren – überwiegend Jugendliche und junge Erwachsene –, ihr Sozialgefüge und ihren Zeitvertreib erforschen. Mit dem Standard des Sozialrealismus haben diese Filme jedoch nichts gemein: Auch wenn Arbeitslosigkeit, Drogen, Knasterfahrungen und dysfunktionale Familienverhältnisse sicherlich eine Rolle spielen, sind die Figuren keine Vertreter sozialer Missstände, die es in Form eines Thesenfilms zu bearbeiten gilt. Porterfield schaut, er kommentiert nicht. Es geht ihm um das Beobachten von Menschen in Räumen und Umgebungen, um ihre Bewegungen, Gesten, Blicke und kleinen Verrichtungen.

Mit seinem poetischen Realismus zählt Porterfield zu den interessantesten Autorenfilmern des amerikanischen Independent-Kinos, das eine intensive Phase der Wiederbelebung erfährt, nachdem es seit etwa Mitte der 90er-Jahre zu einer künstlerisch belanglosen Industrie verkommen war. Dabei grenzt sich Porterfields Realismus sowohl vom *low-key*-Authentizismus des Mumblecore-Kinos ab als auch von den Wirklichkeitserzählungen der anderen »Neuen Realistinnen« wie Kelly Reichardt oder Debra Granik. Auch wenn es Gemeinsamkeiten gibt – den Regionalismus etwa, eine gewisse Spracharmut, die Präferenz des Bildlichen –, wirkt Porterfields Ansatz doch singulär.

Das rund einstündige, noch auf 16mm gedrehte Debüt *Hamilton* ist ein *mood piece*, das sich um Handlungsfortschritt nicht kümmert. Es geht um eine junge Mutter in einer zusammengewürfelten *mixed-race*-Nachbarschaft; der Vater entzieht sich, eine Kleinfamilie mag sich nicht recht formieren. Porterfield zeichnet vor Hitze flirrende Bilder, die mitunter an die Fotografien William Egglestons erinnern: Kinder auf einer Schaukel, eine minutenlange Autofahrt, ein Gottesdienst, ein Waschsalon. *Putty Hill*, das Porträt einer Community, die zur Beerdigung eines 24-jährigen Junkies zusammenfindet, bewegt sich noch expliziter zwischen Dokumentarfilm, Fiktion und diversen Mischformen. Jenseits der authentizitätsheischenden Strategien des Reality-TV befragt Porterfield die Schauspieler/Figuren immer wieder aus dem Off: Sie werden dabei als Charaktere adressiert, die über ihr fiktives Leben sprechen, wie auch als Darsteller, die über ihre Figur Auskunft geben.

Nach den Erkundungen der *lower middle class* folgen nun also die subkulturellen Milieus von Baltimore. *I Used To Be Darker* ist der erste Film des Regisseurs nach einem richtigen Drehbuch (zusammen mit Amy Belk), der Titel ist aus einem Song Bill Callahans geborgt. »I used to be darker, then I got lighter, then I got dark again«, heißt es in »Jim Cain«. Im Vergleich zu den Vorgängerwerken folgt *I Used To Be Darker* stärker den Konventionen des Erzählkinos, dennoch mischen sich auch hier immer wieder dokumentarische Momente ein, etwa in den zahlreichen Musikszenen und nicht zuletzt durch das Darstellerpaar Kim Taylor und Ned Oldham, den Bruder von Singer/Songwriter Will Oldham alias Bonnie Prince Billy. Erzählt wird von Taryn, einem jungen Mädchen aus Nordirland, das von zu Hause abgehauen ist und nach einem aufwühlenden Sommer bei ihren Verwandten in Baltimore Zuflucht sucht, wo sie mitten in ein Trennungsszenario gerät. Alles ist in Auflösung begriffen: Tante Kim räumt mit ihren Musikerfreunden den Probekeller leer, Onkel Bill liegt verbittert auf dem Sofa und trinkt Whiskey, Cousine Abby ist wütend – und Taryn driftet richtungslos zwischen den Mitgliedern der auseinandergefallenen Familie.

Die Zwischenzustände, von denen *I Used To Be Darker* handelt, das Schwanken zwischen Absturz und Aufbruch – und zwischen echten Gefühlen und dem Pathos der Krise – macht sich der Film auch dramaturgisch zu eigen, wenn er den Fokus von einer Figur auf die andere wandern lässt. Das eigentliche Drehbuch aber schreiben die Songs. Die rein diegetisch verwendete Musik ist so präsent und immersiv wie in einem Musical, ständig wird Musik gespielt oder gehört, auf Konzerten, im Proberaum, unterwegs im Auto, zu Hause – von Country über Folk bis hin zu Free Jazz. In einer Szene besuchen Abby und Taryn ein Konzert einer Hardcore-Band. Als sie im Publikum stehen, lässt die Kamera die beiden Figuren irgendwann aus den Augen, sie wandert weiter, richtet ihren Blick auf die Bühne, und die Fiktion wird durchlässig für das Leben.

Porterfield schaut, er kommentiert nicht.

I USED TO BE DARKER
USA 2013
REGIE: MATT PORTERFIELD
MIT DERAGH CAMPBELL, HANNAH GROSS, KIM TAYLOR, NED OLDHAM U. A.

BILDER, DIE DIE WELT BEWEGTEN:

BELLE DE JOUR

Séverine Serizy verlässt im weißen Tenniskostüm den Court und geht in ein Gebäude. An der Tür begegnet sie Henriette. »Wir sehen uns nicht oft in letzter Zeit«, bemerkt Henriette vieldeutig. »Ja, stimmt.« Nachdenklich läuft Séverine ins Foyer und schaut ihr hinterher. »Ah, unsere geheimnisvolle Henriette«, richtet Henri Husson das Wort an sie, »die Frau mit den zwei Gesichtern. Ein Doppelleben. Faszinierend. Hat Renée es dir schon erzählt?« »Ja, aber warum tut sie das?« »Wegen des Geldes. Die meisten Frauen, die es machen, machen es für das Geld.« Séverine setzt sich ungläubig auf eine Stuhllehne: »Ich verstehe Frauen wie diese nicht.« »Es ist das älteste Gewerbe der Welt«, erklärt Husson, »heutzutage genügt ein Anruf. Die Frauen, die in solchen Häusern arbeiten, sind kostbare Raritäten.« »Es scheint, dass du solche Häuser gut kennst«, sagt sie empört. Er rückt, halb stolz, halb verlegen, seine Krawatte zurecht: »Ja, ich gehe da oft hin. Das Parfüm, die Frauen, die zu meinen Diensten sind. Ich erinnere mich gut an ein Etablissement: Madame Anaïs.« Er beugt sich zu ihr: »11 Cité Jean de Saumur. Ich habe wunderbare Erinnerungen.« Er versucht, ihren Hals zu küssen. Sie springt auf: »Was nehmen Sie sich heraus?« »Das ist doch gar nichts. Cute compulsion, *wie die Engländer sagen. Séverine, eines Tages möchte ich Sie ohne Ihren Ehemann treffen.« Er greift ihren Arm, sie wehrt ab und geht nach draußen. »11 Cité Jean de Saumur«, schallt es aus dem Off. Die Adresse brennt sich in ihre Gedanken ein.*

TEXT: Robert Defcon
BILDER: Studiocanal

Eine Mischung aus Faszination und Abscheu führt die Arztgattin Séverine in Luis Buñuels *Belle de Jour* zu Madame Anaïs, die als Puffmutter ein Etablissement mit zwei weiteren Damen betreibt. Zu keusch für Sex mit ihrem geliebten Ehemann Pierre, aber geplagt von Tagträumen, in denen er sie von seinen Dienern auspeitschen und missbrauchen lässt, verlagert Séverine ihre perverse Lust nachmittags ins horizontale Gewerbe, um als »Schöne des Tages« ein Doppelleben zu führen. Zu Hause wird anschließend ausgiebig geduscht und der ahnungslose Mann am Ehebett abgewiesen. Die Aufspaltung zwischen Madonna und Hure verdichtet sich im Schizogramm Séverines, von Catherine Deneuve mit empfangender Gleichmut, moralischer Pikiertheit und kühler Eleganz gespielt – übrigens gekleidet in ausgewählt exquisite Entwürfe Yves Saint Laurents.

Die Kulisse in Buñuels Hurenfilm bilden männliche Perverse: der lebensüberdrüssige bourgeoise Bordellgänger Husson (Michel Piccoli), der masochistische Buchhalter, den sie nicht mit der notwendigen Strenge behandelt, weil sie dieses Begehren noch nicht kennt, oder der psychopathische Jungkriminelle Marcel, aggressiv und subtil pornös von Pierre Clémenti dargestellt, auf dessen narbige, spätpubertäre Rohheit Séverine besonders stark reagiert. Der Gegensatz des bösen Boys zum liebenden Ehemann ist das Korrelat zur Trennung von Madonna und Hure. Dennoch plagt Séverine ein schlechtes Gewissen, das ihr klarmacht, dass ein Doppelleben nur ein halbiertes, falsches Leben ist. So fantasiert sie, wie ihr Mann sie zur Strafe fesselt und gemeinsam mit einem Freund mit kaltem Schlamm bewirft. In der imaginierten Opferrolle kann sie so keusch bleiben, wie es ihre Scham und Tugend verlangen.

Es kommt wie es kommen muss: Der rohe Marcel dreht eifersüchtig durch, schießt auf den Ehemann und wird seinerseits auf der Flucht erschossen. Fortan widmet sich Séverine vollständig der Pflege ihres in der Folge gelähmten Mannes. So wird ein weiteres Opfer - der Tod des Geliebten, Pierres Behinderung und Séverines Rückkehr ins Pflegeidyll - zur Katharsis, wenn auch von Blut durchtränkt. Das ist die eine Lesart. Doch mit dem Schlussbild, das ihren Mann wieder gesund zeigt, bleibt eine Ahnung, alles sei nur ein Tagtraum Séverines gewesen, ein imaginärer Raum, in dem keusche Ehefrau, Pflegerin, Missbrauchsopfer und Hure friedlich koexistieren und das schlechte Gewissen zur Kulisse der Luststeigerung wird. Ohne Opfer, als Täterin in Sachen eigene Sexualität.

Voll von überdrehtem Humor und gelegentlichen obszönen Gesten seziert Buñuels Spätwerk der 60er- und 70er-Jahre die Groteske bürgerlicher Arbeits-, Lust- und Beziehungsmodelle, messerscharf auf den Punkt gebracht und immer an der Grenze zum guten Geschmack. In seinem erfolgreichsten Film *Belle de Jour* verfeinert der Godfather des filmischen Surrealismus, 1929 mit dem genialen Gagawerk *Ein andalusischer Hund* bekannt geworden, die surreale Methode zu enigmatischen, symbolisch aufgeladenen Szenen der Perversion, die zwischen Realität und Traum, wirklichem Missbrauch und lustvoller Qual in der Schwebe bleiben. Während draußen der Kulturkampf zwischen Spießer-Ehrbarkeit und einem mit Alfred Kinseys Sexstudien, Wilhelm Reichs Orgasmuskult und Love-Ideologie gepaarten Hedonismus tobt, öffnet Buñuel im Kino einen Spalt zur sexuellen Subjektwerdung der Perversen. So ist *Belle de Jour* ein Manifest der sexuellen Libertinage. Und das bedeutet damals wie heute nichts anderes als eine Aufforderung zum Mord.

BELLE DE JOUR
F, I 1967
REGIE: LUIS BUÑUEL
MIT CATHERINE DENEUVE, JEAN SOREL, MICHEL PICCOLI U. A.

SINGAPORE SLING

GRIECHENLAND 1990
REGIE: NIKOS NIKOLAIDIS
MIT MEREDYTH HEROLD, MICHELE VALLEY, PANOS THANASSOULIS

Nacht. Strömender Regen. Mit letzter Kraft gelingt es einem verwundeten Detektiv, die Türglocke eines Anwesens zu betätigen, bevor er zusammenbricht. Die ihm öffnende junge Frau nutzt die Gunst der Stunde, um sich am Körper des Bewusstlosen zu befriedigen. Er sucht eine Frau, Laura. Die beiden Bewohnerinnen – Mutter und Tochter – haben sie umgebracht und im Garten vergraben. Der ans Bett gefesselte Detektiv wird von der Tochter bestiegen. Auf dem Höhepunkt steckt sie sich den Spitzenhandschuh in den Mund und erbricht ihm ins Gesicht. Die Mutter steht dem nicht nach, entscheidet sich aber nach ihrem Ritt fürs Anpinkeln des Gefesselten. Mutter und Tochter, sehr erotisch, sehr derangiert, leben in einer nicht spannungsfreien Symbiose, deren Gravitationszentrum sexuelle Rollenspielchen, Verzehr und Erbrechen opulenter, gern aus Innereien bestehender Mahlzeiten und das Töten etwaiger Besucher bilden. Am Ende haben sich die Machtverhältnisse innerhalb der Ménage-à-trois verschoben. Überleben wird trotzdem keiner.

Pseudo-Snuff mit Wackelkamera? *Torture Porn* avant la lettre? Antikino? Interessanterweise nicht: Dieses Kammerspiel sexueller Transgressionen ist in kontrastreichem Schwarz-Weiß gedreht, und in jeder Einstellung sind ein ans Ästhetizistische grenzender Stilwille und die Liebe zum Detail zu erkennen. Die anspielungsreiche Sexualgroteske gleicht einem von G.W. Pabst verfilmten Jörg-Buttgereit-Skript. Ihr filmischer Intertext wird vor allem von Otto Premingers wunderbarem Film noir *Laura* (1944) gebildet, die Verweise führen aber auch zu allerlei anderen Klassikern – von Laurel & Hardy bis zu Karl Freunds *The Mummy* (1932). Die in flamboyante Kostüme à la Gloria Swanson in Billy Wilders *Sunset Blvd.* (1950) gekleideten Darstellerinnen sind mit ihrer Mischung aus Weimar-Décadence, griechischer Tragödie und New Wave hinreißend. Dieses Artploitation-Juwel des entdeckenswerten Autorenfilmers Nikos Nikolaidis liegt hierzulande nun bei Bildstörung in einer üppig ausgestatteten DVD-Edition erstmals vor.

Thomas Hübener

A TOUCH OF SIN

CHINA, JAPAN 2013
REGIE: JIA ZHANGKE
MIT JIANG WU, WANG BAOQUIANG, ZHAO TAO, LUO LANSHAN, VIVIEN LI U.A.

Hat der Tiger eben nicht kurz gebrüllt? Oder war das eine Sinnestäuschung? Immerhin sieht er lebensecht aus, ist allerdings nur auf die Decke gedruckt, in die der ruppige Dahai (Jiang Wu) sein Schrotgewehr wickelt, bevor er sich aufmacht zu seinem blutigen Rachefeldzug. Er will all jene zur Rechenschaft ziehen, die sich auf Kosten der Grubenarbeiter bereichert haben: die korrupten Bürokraten, den Bürgermeister und den jungen Kapitalisten, der sich mit seinem Privatjet, der schmucken Ehefrau und dem Maserati wie ein Filmstar im Dorf willkommen heißen lässt. Am Ende hat Dahai ganze Arbeit geleistet – selbst der Pferdeschinder, der ihm am Wegrand ins Auge fällt, entgeht seinem Zorn nicht. Ein befriedigtes Lächeln zeigt sich in seinem Gesicht.

So beschließt Jia Zhangke die erste der vier Episoden, deren Handlung in seinem Film *A Touch Of Sin* lose verbunden ist, die thematisch jedoch eng verknüpft sind. Sie spielen in vier verschiedenen Provinzen, vermessen China von Norden nach Süden und beruhen auf wahren Begebenheiten. Jede der Episoden kulminiert in einem Akt der Gewalt; ihr jeweiliger Endreim ist der Blick auf ein gefangen gehaltenes Tier. Dient diese Metaphorik dem Regisseur als Beleg für die bestialische Natur des Menschen? Eher schon zeigt er den Widerspruch zwischen Unterdrückung und Würde auf. Während er in seinen früheren Filmen von Anpassungsdruck und Illusionsverlust im rasant sich wandelnden China der Gegenwart erzählte, hat er nun die Wut entdeckt. Schon vorher brach bei ihm die Realität auf, rebellierte die Fantasie gegen die Verhältnisse – man denke nur an das UFO, das in *Still Life* über den Schluchten des Yangtse schwebt, die vom Staudamm überflutet werden. Das Brüllen des Tigers war keine Täuschung. Es ist der Auftakt zu den Entladungen der Gewalt, die für Jia Zhangkes vier Hauptfiguren zu Gesten verzweifelter Selbstbestimmung werden.

Bei seiner Premiere in Cannes hat der Film nicht wenige Zuschauer irritiert. Bislang kannte man den Regisseur als präzisen Milieuschilderer, dessen nüchterne Zeugenschaft die chinesische Zensur regelmäßig herausfordert. Sollte er nun zum Genrekino, gar zum Mainstream gewechselt sein? Der internationale Titel verweist immerhin auf *A Touch Of Zen*, King Hus Meisterwerk des Kampfkunstkinos. Die überraschende Wehrhaftigkeit seiner Protagonisten zelebriert Jia tatsächlich so, als wolle er sich in dieser filmischen Disziplin bewähren. Aber die Brutalität ihrer Handlungen erfüllt ihn nicht mit Lust, sondern Schrecken. Der chinesische Originaltitel ist aufschlussreicher: Übersetzt bedeutet er unglückselig, verhängnisvoll.

Gerhard Midding

ONLY LOVERS LEFT ALIVE

USA 2013
REGIE: JIM JARMUSCH
MIT TILDA SWINTON, TOM HIDDLESTON, MIA WASIKOWSKA, JOHN HURT U. A.

Viel Handlung hat Jim Jarmusch für seine Filme nie gebraucht. Von *Permanent Vacation* (1980) bis zu *The Limits Of Control* (2009) lässt etwas anderes seine Filme so aus der Kinolandschaft herausragen, als wären ihre nächsten Verwandten die bizarren Felsformationen im Monument Valley. Auch ohne großen Erzählbogen fesseln sie den Zuschauer mit ihrem Mix aus Verspieltem und Erhabenem, aus Abenteuerlust und purer Atmosphäre.

Letztere ist in *Only Lovers Left Alive* erst einmal dunkel und düster, schließlich geht es um Vampire. Sie heißen Adam und Eve, aber sie sind nicht das Gründungspaar der Gattung Mensch, sondern eher das ihrer zwei wichtigsten Kulturzweige: Sprache und Musik. Eve (Tilda Swinton) jedenfalls verbringt sonnenbebrillt ihre wachen Nächte in Tanger, einem Ort voller literarischer Referenzen, dem Jarmusch hier frech eine weitere hinzufügt, indem er als Co-Vampir und Eves Blut-Dealer Christopher Marlowe (John Hurt) auftreten lässt. Wer im Thema ist, wird wissen, was sich daraus zwingend als Antwort ergibt auf die Frage nach der Autorschaft der Shakespeare'schen Werke. Es ist selbstverständlich nicht dieselbe, die Roland Emmerich in seinem *Anonymous* gab.

Eve packt ihren Koffer voller Bücherschätze – zu denen auch schon *Infinite Jest* gehört –, als die Andeutungen ihres alten Geliebten Adam (Tom Hiddleston), Selbstmord begehen zu wollen, sich mehren. Adam hat sich in Detroit hinter den geschlossenen Fensterläden einer Wohnung voller Musikreliquien zurückgezogen. Gleichermaßen unterstützt wie verehrt wird er von Pop-Fan Ian (Anton Yelchin), ansonsten lehnt Adam die »Zombies«-Welt, wie er den Menschenkosmos nennt, mehr und mehr ab. Dem Vinyl und den Magnetbändern nach zu urteilen, die Adams dunkle Bude füllen, ist er zudem alles andere als ein Fan der Digitalkultur.

Adams Menschenüberdruss macht aus *Only Lovers Left Alive* streckenweise ein melancholisches Requiem für das Ableben der Analogkultur und all der wunderbaren Artefakte, die mit ihr verschwinden. Aber Jarmusch ist spürbar ein viel zu neugieriger Geist, um sich ganz dem Kulturpessimismus hinzugeben. Seine Vampire haben so ziemlich jeden getroffen, der kulturell in den letzten 3000 Jahren etwas zu bieten hatte: Eve schimpft über Byron und Shelley, Adam zeigt ihr das Haus, in dem Jack White seine Kindheit verbrachte. Augenzwinkernd geben sie sich als Schöpfer und Inspiratoren aus (Schubert hat auch nicht alles allein komponiert!), zugleich aber sind sie Popkulturfans wie wir alle: hoffnungslos in das verliebt, was früher war, besessen davon, Neues zu entdecken.

Barbara Schweizerhof

JA, PANIK

LIBERTATIA

31/1/2014

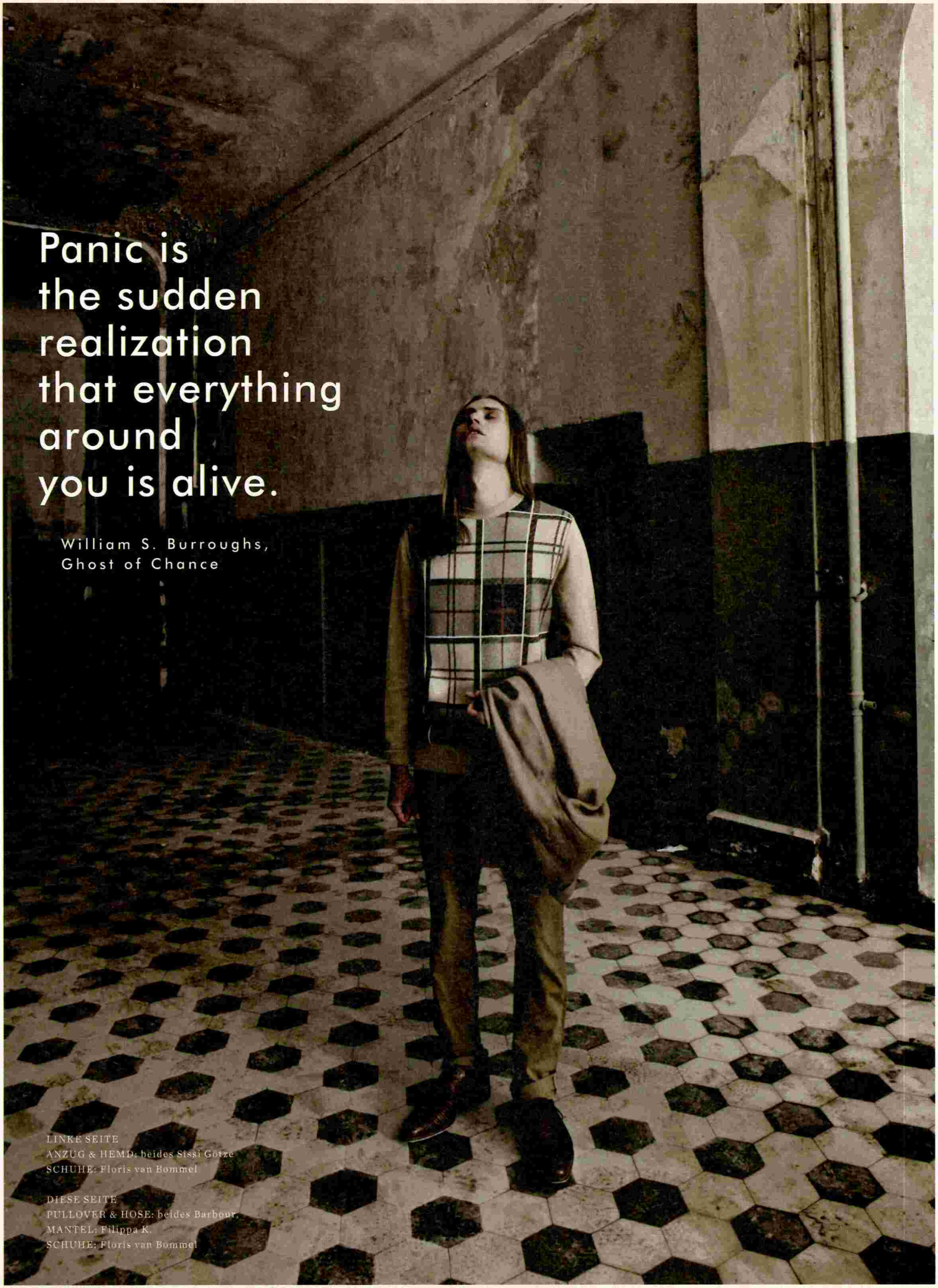
16.01.2014 NL – Groningen – Vera / Eurosonic
25.01.2014 AT – Wien – FM4 Geburtstagsfest
04.02.2014 DE – Hamburg – Uebel & Gefährlich
05.02.2014 DE – Köln – Gebäude 9
06.02.2014 DE – Frankfurt – Zoom
07.02.2014 DE – Stuttgart – Keller Klub
08.02.2014 CH – Zürich – Stall 6
10.02.2014 DE – München – Strom
11.02.2014 DE – Erlangen – E-Werk
12.02.2014 DE – Leipzig – Conne Island
13.02.2014 DE – Berlin – Lido
20.04.2014 DE – Dresden – Beatpol
21.04.2014 AT – Wels – Alter Schlachthof
22.04.2014 AT – Graz – Bang Bang Club
23.04.2014 AT – Salzburg – ARGEkultur
24.04.2014 AT – Innsbruck – Weekender
25.04.2014 CH – St. Gallen – Palace
26.04.2014 DE – Heidelberg – Karlstorbahnhof
28.04.2014 DE – Düsseldorf – Zakk
29.04.2014 DE – Münster – Gleis 22
30.04.2014 DE – Bremen – Theater Bremen
02.05.2014 DE – Rostock – Helgas Stadtpalast
03.05.2014 DE – Hannover – Antifa Soli / Pavillon

facebook.com/japanik ROUGH TRADE staatsakt. POWERLINE AGENCY ja-panik.com

DOPPELGÄNGER

FOTOGRAFIE: Christoph Voy www.christophvoy.com ASSISTENZ: Carsten Busch, Paul Voy
PRODUKTION & STYLING: Jacqueline Krause-Blouin
ASSISTENZ: Dennis Pohl MODELS: Dima (M4 Models); Maria & Sofia (VIVA Models)
MAKE-UP: Servullo (Nude Agency using MAC)

ROCK: Markus Lupfer
TOP: Dsquared2
TASCHE: Bogner
UHR: Baby-G
ARMBAND: Akkesoir
CAPE: Augustin Teboul
KLEID: Perret Schaad
HEADPIECE: Augustin Teboul



Panic is
the sudden
realization
that everything
around
you is alive.

William S. Burroughs,
Ghost of Chance

LINKE SEITE
ANZUG & HEMD: beides Sissi Götze
SCHUHE: Floris van Bommel

DIESE SEITE
PULLOVER & HOSE: beides Barbour
MANTEL: Filippa K.
SCHUHE: Floris van Bommel

Ich bin das,
was ich scheine,
und scheine
das nicht,
was ich bin.
Bin entzweit
mit meinem
Ich!

E.T.A. Hoffmann,
Die Elixiere des Teufels

DIESE SEITE
JACKETT, HOSE, SCHUHE: alles HUGO

RECHTE SEITE
CARDIGAN: Fred Perry,
HEMD: Mavi,
HOSE: Paige,
SCHUHE: Antony Morato,
GÜRTEL: Floris van Bommel,
CAP: privat

DIESE SEITE
KLEID: Markus Lupfer
SCHUHE: Zign

RECHTE SEITE
TOP: Tiger of Sweden
ROCK: Jürgis
SCHUHE: HUGO

Je kräftiger
der Innere auflebt,
desto mehr
muss der Äußere
absterben!
Gotthilf Heinrich Schubert,
Die Symbolik des Traumes

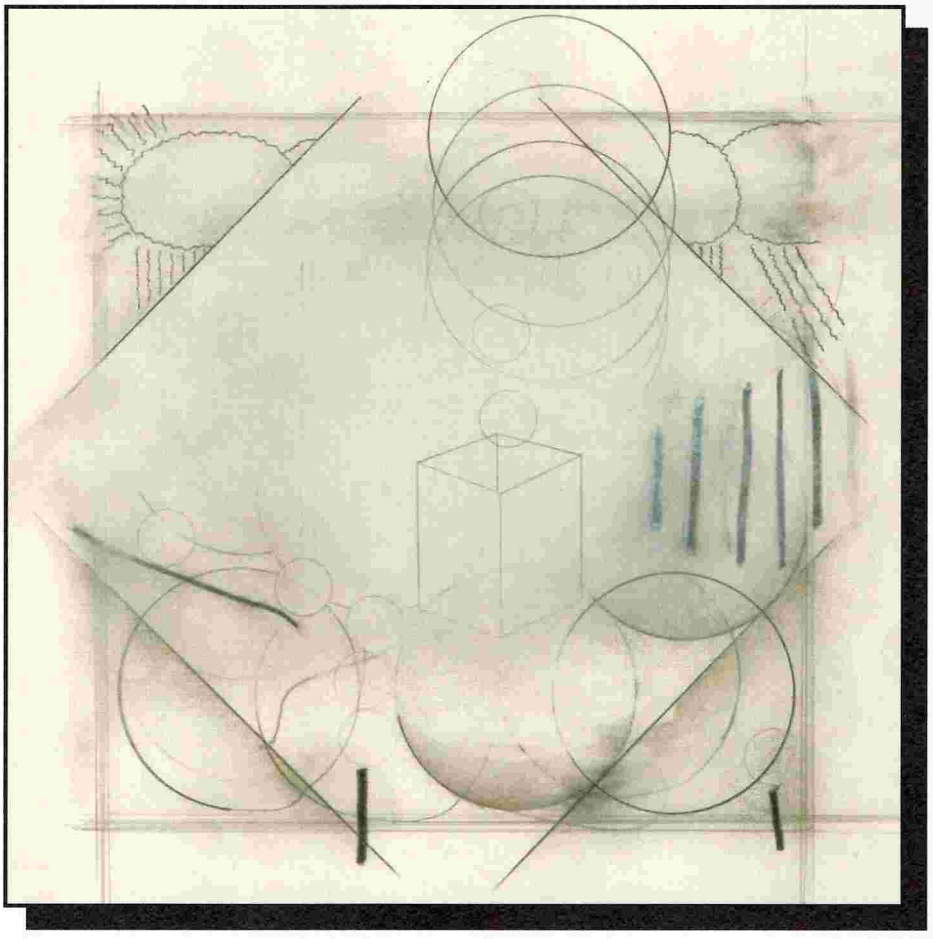
Und bis ans Ende der Welt floh ich vergebens.

Edgar Allan Poe,
William Wilson

DIESE SEITE
HEMD: SOPOPULAR
HOSE: Replay
SCHUHE: Floris van Bommel

RECHTE SEITE
HEMD: Dockers
HOSE: Carhartt
SCHUHE: Floris van Bommel

ALBUM DER AUSGABE
Actress
Ghettoville



ACTRESS
GHETTOVILLE
WERKDISCS / NINJA TUNE / ROUGH TRADE

Auf Dauer wirkt alles zunehmend wie Wahrnehmungsapparat im Eimer.

TEXT: Arno Raffeiner

Es ist ein bisschen wie Puppentheater, nur ohne Puppe und ohne Text. Einzige Kasperlefigur in diesem Schauspiel ist eine Hand, die ab und zu auf der Bühne auftaucht, kurz durch eine Kulisse aus Dreh- und Schiebereglern spaziert und schnell wieder unter dem Tisch verschwindet. Dort hält sich auch der Akteur verschanzt, der einen offensichtlich eher sparsamen Ansatz der Schauspielkunst vertritt und sich die Zeit zwischen zwei Handauftritten vermutlich mit Däumchendrehen vertreibt. Geradezu verschwenderisch wird allerdings das ohrenbetäubende Rauschen und Dröhnen aus den Bühnenlautsprechern eingesetzt, das kurzerhand die Hauptrolle übernimmt. Der Titel des Theaterstücks: Actress live.

Darren J. Cunningham – in Wolverhampton in den 1980ern aufgewachsen, drauf und dran, Profifußballer zu werden, bis ihn eine Verletzung stoppte, heute in London zu Hause und bekannt als einer der kauzigsten und ungewöhnlichsten Produzenten zurzeit – inszeniert seine Auftritte als Nicht-Performance. So wie es auf seinen Platten eben auch Nicht-Tanzmusik zu hören gibt. *Ghettoville*, Cunninghams viertes Album unter dem Pseudonym Actress, scheint wie seine Shows nach durchaus ökonomischen Grundsätzen gestaltet zu sein. Es geht los mit dem billigsten Piano-Preset, das auf die Schnelle zu finden war, runtergebremst auf Schneckentempo, zu einem schlabbrigen Loop verknotet, der über sieben Minuten lang dahineiert. Die Gleich-geht-es-los-Spannung ist von Anfang an hoch, sie wird gehalten – und nie eingelöst. Dancefloor-konditionierte Ohren werden genüsslich getriezt. Die Stimmung tendiert Richtung *Twin Peaks* auf Hustensaft. Auf Dauer wirkt alles zunehmend wie Wahrnehmungsapparat im Eimer. Also wie eine absolut berauschende Erfahrung.

Vorbote dieses Albums war eine vermächtnishafte Botschaft, die von »conclusion« sprach – ein Fall von angekündigtem Projektsuizid, gezeichnet: »R.I.P Music 2014, Actress.« *R.I.P* war der Titel des vorangegangenen Albums, Interviews dazu gab Cunningham unter anderem in Londons St Paul's Cathedral. Gottvertrauen sei ihm wichtig, hieß es, gutes Gras nicht weniger. Und nicht zuletzt auch das Vertrauen in die eigenen Fähigkeiten als Medium, möchte man hinzufügen. Für Actress ist der Künstler ein Katalysator. »Four albums in and the notes and compositions no longer contain decipherable language«, steht in der *Ghettoville*-Verkündigung zu lesen, als würde sich das (un?)verantwortliche Künstlersubjekt neutral von außen beobachten und selbst darüber wundern, dass das, was da aus ihm herauskommt, sich zu keinem Sinnzusammenhang mehr fügen mag. Sensorium kaputt. Maßstäbe verrutscht. Bin ich krank, oder ist es die Gesellschaft, die mich irre gemacht hat?

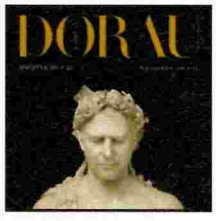
Und in der Tat, man will Actress gerne recht geben und fragen: Wovon handelt all das Geschabe hier? Worum geht es überhaupt? Die Track-Titel scheinen von einer urbanen Legende erzählen zu wollen. »Street Corp« – »Corner« – »Towers« – »Skyline«. Aber die Erinnerung ist durcheinandergeraten. Immer wieder meint man, Bekanntem zu begegnen, doch es ist so dunkel, man erkennt nichts, das Zeitgefühl so zäh, man verirrt sich, in den Ohren dröhnt es. Der Titel knüpft an das Debütalbum von Actress aus dem Jahr 2008 an, *Hazyville*. Dort war die Track-Architektur noch klarer gekoppelt an etablierte Formen und Größenverhältnisse der House-Musik, die – bereits damals auf einzigartige Weise – aus ungewohnten Perspektiven betrachtet und dabei kräftig gestaucht oder gedehnt wurden. *Hazyville* wird parallel zu *Ghettoville* wiederveröffentlicht, erscheint (in einer Fünffach-Box mit beiden Alben) erstmals auch auf Vinyl. Im Vergleich wird klar: Der *haze* hat sich verzogen. Die Stadt liegt in Trümmern. Die Verbindungen sind gekappt. Da hängen noch Kabel von den geknickten Masten, sie sprühen Funken, schlagen unbestimmt in vermutlich falsche Richtungen aus. Die Brocken unter den eigenen Füßen geben nach, man rutscht ab, stolpert. *Ghettoville* klingt wie Schuttbergtanzmusik.

Die Platte bietet kaum Halt oder Orientierung. Einer der wenigen verständlichen Stimmschnipsel – »time, time, time, time« – tickt kratzig dahin wie ein alter Kraftwerk-Vocoder und erinnert erst recht daran, dass Zeit hier nach anderen Maßstäben funktioniert. Alles wirkt, als hätte es jemand darauf angelegt, jede Brücke hinter sich abzureißen. Gibt es denn gar kein Bezugssystem mehr? Nichts zu sehen am Horizont? Eines der 16 Stücke auf *Ghettoville* trägt den Titel »Rap«. Mit einem einmal mehr massiv entschleunigten R'n'B-Sample ruft es in Erinnerung, dass es irgendwann auch Melodien gab oder eine Tradition des Sprechgesangs. Ganz am Schluss noch mal ein HipHop-Sample – und wummert dazu, in Zeitlupe, nicht die Orgel aus Crystal Waters' »Gypsy Woman«? Dass *Ghettoville* auf dieser quasi kasperlehaften Note ausklingt, verleiht Actress' Nicht-Geschichte einen humorvollen, tröstlichen Twist. Und macht dieses faszinierende Schauspiel komplett.

Der *haze* hat sich verzogen. Die Stadt liegt in Trümmern. Die Verbindungen sind gekappt.

ANDREAS DORAU
AUS DER BIBLIOTHÈQUE
BUREAU B / INDIGO
ALBUM

ANDREAS DORAU
HAUPTSACHE ICH
BUREAU B / INDIGO
COMPILATION



Andreas Dorau live zu hören, kann qualvoll sein. Oft tendiert sein Auftreten dazu, ins allzu offensiv Dilettantische zu gleiten, ins allzu pubertäre Ausstellen dessen, was man das Genießen der schlicht gestrickten Geschmacklosigkeit nennen könnte. Auf den Dorau-Alben ist das anders. Sie funktionieren viel mehr wie Vexierbilder: Man kann auch sie natürlich als Schlagerpalimpseste mit Hamburger Décadent-Trash-Habitus hören. Man kann aber vor allem eine große Kunst darin erkennen, eine mit markant näselnder Stimme vorgetragene »Kleine Popliteratur« fast Kafka'scher Dimension, die in niemals einschüchternder, einfacher Sprache und unter Vortäuschung der Albernheit die Welt unter ein ernstzunehmendes Brennglas hält.

Im Januar 2014 wird der gelernte Filmregisseur Dorau 50 Jahre alt. Aus diesem Anlass erscheint eine zweiteilige Werkschau, auf der sich zum einen von »Fred vom Jupiter«, »Demokratie« bis hin zu »Girls In Love« die bekanntesten Stücke von 1981 bis heute finden und der zum anderen noch eine limitierte Rar-und-unveröffentlicht-Sammlung hinzugefügt wurde. In der Rückschau wird vor allen Dingen deutlich, wie wenig Doraus Musik je Soloprojekt war, wie geschickt er es immer verstand, vor allem das Hamburger Kreativpotenzial (aber längst nicht nur das, siehe: Tommi Eckart, Justus Köhncke, Sven Regener ...) zu seinen Zwecken recht vollumfänglich zu benutzen. Und sich im Gegenzug auch benutzen zu lassen: als Stichwortgeber und Ideenlieferant fürs komponierende und produzierende Gewerbe.

Dorau hat sich immer geweigert, nur seine Vergangenheit zu sein, und es versteht sich fast von selbst, dass er die Backlist-Exegese begleitet mit der Veröffentlichung eines neuen Albums. Was mit *Todesmelodien* (2011) und deren live eingespielten Instrumentalparts begann, wird mit *Aus der Bibliothèque* vollendet: der Abschied aus der Sample-Ära. Das gesamte Album ist mit Band aufgenommen, Elektronisches gibt es hier und da nur noch als Effektschnipsel. Die Superpunk-Nachfolgetruppe Liga der gewöhnlichen Gentlemen bedient die Gitarren, Banjos, Saxofone und Geigenbässe; alles klingt opulenter, orchestraler, rockiger. Konserven-Sound war gestern, jetzt ist es manchmal ein bisschen Die Türen, manchmal aber fast auch ein bisschen *Sgt. Pepper*.

Dorau hat die Liedideen angeblich während einer Phase hochfrequenter Besuche der öffentlichen Bibliothek entwickelt, wo er sich offenbar recht richtungslos durch Evolutionsgeschichte und Hamburger Kriminalhistorie las und nebenbei die Bienen am Fenster beobachtete. Vor allem aber trug er in »Designerplastiktüten« CDs nach Hause und suchte dort nach »der guten Stelle«, um diese »dann eventuell für meine eigenen Songs, nun ja, aus[zu]leihen«. Dieses Leihen als Prinzip der Bibliotheksbenutzung ist dabei eine sympathisch zurückhaltende Geste, anders als das Nehmen, mit der die digitale Sphäre heutzutage ausgeschlachtet wird. Die Bibliothek als offener, haptischer Ort hat sich sowohl im Analogklang dieses Albums niedergeschlagen, verleiht der Dorau'schen Unbeschämtheit, mit der er seit eh und je in den Ideen anderer wildert, aber auch die Legitimation des öffentlichen Guts.

Textlich dagegen scheint Dorau sich aus dem Sozialen immer mehr zurückzuziehen: Viel Verletzt- und Genervtheit scheint durch, nur die Bienen sind treu, nur im unerkannten, traurigen und alles andere als nationalpotenten Bundesadler findet der Sänger einen Seelenverwandten. Im Hit dieses Albums, »Reden wir von mir«, inszeniert Dorau dann eine krautrockig-kollektive Musikmach-Trance als Folie für das Drama des Narzissten: Er will nur über sich reden, braucht aber andere, damit Kunst und somit ein Medium seiner selbst draus wird. Zum Glück gibt es diese anderen immer noch, die die Shaker und die Flöten spielen und den ingeniösen Dorau-Narzissmus derart produktiv machen.

Kirsten Riesselmann

JUSTINE ELECTRA
GREEN DISCO
NEUN VOLT
ALBUM

It's the economy, babies: Justine Electras zweites Album ließ deshalb so lange auf sich warten, weil *Soft Rock* von 2006 ein bisschen zu erfolgreich war. Das bei City Slang erschienene Debüt wurde von vielen Leuten gemocht, aber wiederum auch nicht von so vielen, dass die Verkaufserwartungen an ein zweites Album gemäß üblicher Firmenertragssteigerungsszenarien geplant werden konnten. Wie realistisch Businessplanzahlen sind, soll an dieser Stelle nicht vertieft erörtert werden, und es ist sowieso egal, denn jetzt ist *Green Disco* ja da. Die in Melbourne geborene und seit vielen Jahren in Berlin lebende Musikerin hat ihre Platte nämlich (jetzt möchte man hinschreiben: kurzerhand, aber das stimmt ja in diesem Fall nicht) nach dem Zwangsstillstand fertig produziert und bringt sie nun in Zusammenarbeit mit André Abshagen auf dessen Label Neun Volt Records heraus.

Sieben Jahre ohne Platte sind im Popgeschäft eine lange Zeit, aber Justine Electra war nie ganz weg, kooperierte mit anderen Künstlerinnen und Künstlern wie Jens Friebe und trat live auf. 2012 erschien mit »Petting Zoo« ein erster Track vom Warteschleifenalbum. Am Schluss von Tilman Künzels Doku *Sub Berlin* über den Berliner Club Tresor läuft ihre Kalimba-Coverversion von Bonnie »Prince« Billys »I See A Darkness«, die dem Film eine traurigschöne, aber auch hoffnungsvolle Pointe setzt. Die Kombination aus Folksong und Technofilm passte perfekt, weil Justine in ihrer eigenen Musik beide Pole – sofern man »organischen« Lo-Fi und »künstliche« Elektronik als Gegensätze denkt – vereint. Vielleicht soll der Titel *Green Disco* das versinnbildlichen, aber andererseits hatte *Soft Rock* auch nichts mit Supertramp oder Chicago zu tun.

Green Disco hat jedenfalls an jeder Ecke Überraschungen parat: Die verträumt-romantische Anmutung von »This Could Be The Most Beautiful Noise« wird von quäkendem Kinderspielzeug jäh zunichte gemacht, »Bagpipe Serenade« ist aus einem Dudelsack-Loop gebaut, »Sonnet 38« spielt mit Shakespeare. Und es dauert, bis man schnallt, dass die dumpfe, dunkle Stimme des Dicke-Hose-Möchtegern-Rappers im HipHop-Track »Boozy Shoes« von Justine Electra selbst stammt, tief, tief runtergepitcht. Gesampelte Beats und Piano, Singer/Songwriter-Folk, der in Gestalt des »Wild Country Girl« auf HipHop folgt – keine Widersprüche, sondern zwanglose, lebensnahe Variabilität. Viele Künstlerinnen behaupten ja gern, nur das zu machen, was sie wirklich wollen – bei Justine Electra kann man davon ausgehen. Nicht nur, aber auch aus ökonomischen Gründen.

Christina Mohr

LARAAJI
CELESTIAL MUSIC 1978–2011
ALL SAINTS / ROUGH TRADE
COMPILATION

Als der klassisch in Komposition und Klavier ausgebildete amerikanische Musiker und ehemalige Stand-up-Comedian Laraaji Mitte der 1970er-Jahre in New York seine Yamaha-Gitarre ins Pfandhaus bringt, um an Bargeld zu gelangen, hat er ein epiphanisches Erlebnis: Eine kosmische Stimme rät ihm höflich, aber bestimmt vom Verpfänden ab und dirigiert ihn zu einer im Schaufenster befindlichen 36-saitigen Autoharp. Die solle er mal lieber eintauschen. Laraaji hatte sich damals lange genug mit östlicher Mystik beschäftigt, um zu wissen, dass man solchen Stimmen besser Folge leistet. Zu Hause angekommen, bearbeitet er das zitherartige Instrument mit Hämmern, Bürsten und Geigenbögen, und siehe: Es ward Groove.

Werke XIV

Willkürlich und anlassfrei zusammengestellt von Diedrich Diederichsen

1

2

3

4

Gerade sah ich im MACBA zu Barcelona einen Dokumentarfilm aus dem letzten Lebensjahr von Gordon Matta-Clark: Was für ein gut gelaunter und doch zurückhaltend freundlicher Monomane war das doch! Wie er immer ganz alleine und ohne die heute üblichen Assistenzen die Motorsägen ansetzen, die Steigeisen anlegen und den Gebäuden buchstäblich zu Leibe rücken wollte: ein echter Solist, der seine Einzelschnitte am liebsten da ansetzte, wo alles riesig, strukturell und unangreifbar schien. Ja, manchmal macht auch so ein kleines Heldenlied Spaß, vor allem, wenn der Held so ein reflexiv zurückhaltender Zupackender ist.

Es gab in Berlin so ein All-Star-Improv-Ensemble namens Phosphor; daher kannte ich den Namen Alessandro Bosetti. Jetzt begegnet er mir wieder auf dem zweiten Album des Trios TROPHIES[1], *You Wait To Publish* (Monotype). Dieses Werk beantwortet die Frage, ob man den von David Thomas, Henry Cow, Art Bears, Red Crayola und der einen oder anderen 80er-Jahre-Band von Recommended Records entworfenen literarischen, diskursiven Art Rock als mögliche Methode eigentlich zu Recht irgendwann am Wegesrand der Geschichte liegengelassen hat beziehungsweise den bekanntesten Vertretern als Personalstil abgetreten hat. Statt weiterzumachen. Antwort: zu Unrecht. Da ist noch was drin. Bosetti, der früher Saxofonist war, ist jetzt Sänger und *voice actor*, der Allrounder Tony Buck ein virtuoser Trommler, und Kenta Nagai diskutiert an der Gitarre fortgesetzt die alte Frage, ob Einzeltöne eigentlich so etwas sind wie Worte und Phrasierungen, nicht nur eine Rhetorik, sondern auch eine Syntax haben. Überdeutlich in dem großartigen Song »Matta Clark«: Bosetti rezitiert offensichtlich eine Hälfte eines aufgezeichneten Dialogs über Gordon Matta-Clark, das Loch, das man gebaut hat, um das Forum Des Halles in Paris zu bauen, den Grand Canyon, das Tempelhofer Feld, Löcher in Städten an und für sich. Nagai folgt ihm so, als wäre jedes Zögern, jede »natürliche« Phrasierung eine exakte Notierung. Als sollte Albrecht Wellmers Theorie der »Klangrede« (in *Versuch über Musik und Sprache*, Hanser Verlag 2009) buchstäblich genommen werden, als könnte man auch einmal über *Dark Star* eine entsprechend bearbeitete Bundestagsdebatte legen. Dann gibt es eine zweite Strophe, und derselbe Text wird expressiv und musikalisch. In den anderen Nummern geht es aber dagegen gerade nicht um langes Reden, sondern um ein Sich-Hochschaukeln durch per Wiederholung langsam leer werdende, aber von Haus aus sehr starke, poetische, aussagekräftige Sätze. Man kann auch die genaueste Formulierung und Sequenz von Formulierungen leer rocken, dass es eine Freude ist.

Mehr Art Rock: PAS MUSIQUE[2] ist ein genialer Bandname – viel zu schade für eine Band, die sich schon wieder aufgelöst hat. Was klingt wie verdüsterter, durch allerlei digitale Erfahrungen hindurchgegangener psychedelischer Krautrock (*Abandoned Bird Egg*, Alrealon Musique), kriegt immer wieder eine ungewöhnliche Dringlichkeit durch echte und simulierte Soli. Auch bei diesen, sich als Schüler von Robin Storey (Zoviet France) ausgebenden Leuten geht es um intelligent misslingende Regression. Die sich aus dem maschinellen Strom lösenden Stimmen, Gitarren und elektronischen Einheiten können nicht aufhören, elaboriert zu erzählen, persönlich zu werden, auch wenn es die endzeitlich-eiszeitliche Gesamthöhlenstimmung so gerne hätte.

Neulich mal wieder MIKA VAINIO[3] in Wien solo live gesehen. Was für ein sympathischer Einzelgänger! Wem das verlassene Vogelei noch nicht winterlich und wunderlich genug ist, der kann sich mit einigen älteren Aufnahmen von ihm und JOACHIM NORDWALL[3] (vor drei Jahren in Berlin entstanden) in die Stimmung begeben, die beim langsamen Eindringen in die Atmosphäre eines konturenlosen nächtlichen Nebelplaneten entsteht. Doch auch bei *Monstrance* (Touch) hört man noch persönliche Klagelaute aus dem langgezogenen Gitarrenmahlen und Elektronikschwellen dieses posthumanen schweren, skandinavischen Narkotikums. Wem das noch zu gemütvoll ist, sei das ein Jahr später 2011 in Brooklyn entstandene All-Star-Trio-Werk *Enough!!!* (Monotype) mit JOACHIM NORDWALL, CARL MICHAEL VON HAUSSWOLFF & JASON LESCALLEET[4] als nun nicht mehr zu unterdunkelnde Untermalung der weniger heiteren Jahreszeit empfohlen: eine nachhaltige Grundierung aus Zittern und Schlottern von Gebeinen, zu denen keine Stimmen mehr gehören, gerade noch die Hohlräume, die das Erklingen der bitterkalten Böen erlauben. Gegen die provozierende Heiterkeit eines ewig Winterspiele feiernden Kapitalismus ist nichts so schön wie das Langgezogene, das Gezerrte, Gedehnte, das Unheitere. Doch merke: Über Posthumanismus lässt sich reden, Misanthropie aber ist rechts.

Der Groove steigert sich noch, als Laraaji auf die Idee kommt, sein Instrument elektrisch zu verstärken. Als Straßenmusiker partizipiert er am psychedelischen und nicht für spirituelle Kostverächterei bekannten Hippie-Aufbruchsgeist des Brooklyner Boheme-Viertels Park Slope. Eines Abends zählt Laraaji nach einer Performance im Washington Square Park das Kleingeld zusammen. Zwischen den Münzen liegt eine aus einem Notizbuch gerissene Seite, auf der der Musiker gefragt wird, ob er an einem Projekt mitarbeiten wolle. Der Unterzeichner: Ex-Roxy-Music-Tastenhermaphrodit und Ambient-Pontifex Brian Eno. In der Folge entsteht mit *Ambient 3 – Day Of Radiance* (1980) mit Eno als Produzent das bis dato bekannteste Werk Laraajis, ein – wenn man sich *öffnet*, versteht sich – Trance-induzierend-hypnotisches, zur geistigen Läuterung bestimmtes, Gamelan-artiges Klangspektakel, das in seiner durch das Schlagen der präparierten Zither und den gehämmerten Dulcimer erzeugten Rhythmisierung eigentlich gar nicht so recht in Enos sphärisch-wabernden Ambient-Trademark-Sound passt.

Dass der inzwischen als Lachmeditationslehrer und Musiktherapeut wirkende Laraaji auf ein weitläufiges und mit Gewinn erschließbares musikalisches Œuvre zurückblicken kann, zeigt diese als Doppel-CD vorliegende Werkschau. Disc eins versammelt frühe kosmische Experimente mit Autoharp, Synthesizer, Trommeln und Stimme, die Laraaji auf selbstproduzierten Kassetten im Straßenverkauf und in New-Age-Shops vertrieb. Sie klingen wie eine Mischung aus Cluster, Morton Subotnick und apokalyptischen Tangerine Dream und schweben zwar in astralen Weiten, stehen aber dank ihrer bisweilen ins Dunkle schillernden kratzigen Harschheit noch knietief im Irdischen. Disc zwei versammelt dagegen Ambient-ätherische Werke der späteren Phase sowie Kollaborationen mit Musikern wie Brian

Eno, Bill Laswell oder Blues Control. Hier lässt sich bisweilen ein Stich ins Harmonistische, nächste Ausfahrt Duftlampenhausen, nicht leugnen. Aber vielleicht ist das nur die rammdösige und tendenziell ja immer von Glücksverdoofung bedrohte *Zen*ilität des Gefunden-Habens, während das Frühwerk noch den Aufbruchsgeist existenziellen Suchens atmet. Dank ihrer Janusköpfigkeit ist diese Kompilation jedenfalls wie geschaffen für bipolare Individuen.

Thomas Hübener

DRAKE

»WORST BEHAVIOUR«

UNIVERSAL
VIDEO

Wir sehen die Royal Studios von Willie Mitchell, eines der ältesten Tonstudios der Welt, das Herz des Memphis-Soul. Ein erhabener Auftakt für eines der spannendsten Rap-Videos des Jahres. Der erste große Auftritt gehört hier aber nicht dem Künstler selbst, sondern dessen Vater Dennis Graham. In flamboyanter Pimp-Montur performt er die ersten Zeilen des Songs auf dem Parkplatz eines Diners, flankiert von ähnlich gewandeten Kollegen und pinken Stretch-Limousinen. Der Auftritt ist zugleich Geste und Statement. Ersteres, weil Aubrey Graham alias Drake seinem Vater mit dieser Szene einen Traum erfüllt hat. Dieser wollte immer ein Star sein, doch der Wunsch endete im Desaster. Dennis Graham ließ damals seine Familie im Stich und landete am Ende im Gefängnis. So ist das Video zu »Worst Behaviour« auf einer persönlichen Ebene eine Geste des Verzeihens.

Überdies vermittelt der Clip aber auch: »Schaut, hier komme ich her!« Bis dato war Drake für viele ein verwöhnter Mittelstandsbubi mit einem Traumleben und einem goldenen Händchen gewesen. Mit »Worst Behaviour« zeigt Drake nun offensiver auch die Kehrseite der Medaille, von der man bisher nur die Toronto-Hälfte kannte, hörte man nicht aufmerksam auf die zahlreichen Südstaatenreferenzen in seiner Musik. Schließlich lebte sein Vater nach der Trennung von Drakes Mutter wieder in Tennessee, der junge Aubrey Graham pendelte regelmäßig zwischen den Welten. Deswegen die überkandidelten, amerikanischen Autos mit den übergroßen Felgen und die extravaganten Outfits, die für den Durchschnittseuropäer immer etwas befremdlich wirken.

Aus demselben Grund wird das Musikvideo auch für eine längere Szene unterbrochen, in der mit Juicy J und Project Pat zwei wichtige Protagonisten des traditionell düsteren HipHop-Sounds von Memphis auftauchen. Man könnte sagen: Hier treffen Drakes zwei Seiten aufeinander. Auf der einen stehen die tiefenentspannten Rapper aus dem Süden, auf der anderen OB (im Eulenkostüm) und Ryan, Jugendfreunde von Drake aus Toronto. Es folgt eine absurde Konversation zwischen Norden und Süden, bevor der Song schließlich wieder Fahrt aufnimmt: mit langen Einstellungen, die Bilder aufgreifen, wie man sie in Südstaaten-Rap-Videos häufig sieht, bisher aber nicht unbedingt mit Drake assoziiert hatte. Am Ende des zehnminütigen Clips streift Drake mit Freunden und Fremden bei Nacht durch die Innenstadt von Memphis, man sieht für einen Moment den Soul-Sänger aus der Studiosequenz am Anfang bei einem Auftritt in einer Bar, und der Panoramablick auf das schwarze Memphis ist perfekt.

Sascha Ehlert

Drake »Worst Behaviour« (USA 2013) Regie: Director X & Drake

DEATH GRIPS
GOVERNMENT PLATES
THIRD WORLDS / HARVEST
ALBUM

&

NO LOVE DEEP WEB
THIRD WORLDS / HARVEST
ALBUM

Alles an diesem Trio ist extrem. Death Grips sind Rapper Stefan »MC Ride« Burnett, Drummer Zach Hill und Produzent Andy Morin aus dem kalifornischen Sacramento. Die Band spielt Rap, Punk und Rock'n'Roll gegeneinander aus. MC Ride ist zugleich Angstpatient und Racheengel. Bei allen Songs geht es um in die Paranoia gesteigerte Angst und ziellose Aggression. Seine Raps streifen jegliche Verwurzelung in der afroamerikanischen Popmusik ab, zerfallen oft zu krudem Geschrei. Die Stücke haben nichts von der Klarheit der berühmten drei Gitarrenakkorde des Punk; sie kochen vor Ideen über, es gibt New-Beat-Grooves aus den 80er-Jahren oder Samples aus Bollywood-Filmen.

Nach einem Streit mit ihrem Label Epic veröffentlichten Death Grips ihre letzten beiden Alben im Oktober 2012 (*No Love Deep Web*) und November 2013 (*Government Plates*) selbst im Netz. Jetzt erscheinen sie nochmals bei Harvest. Ihr erstes Album war das aus eigenen Tracks zusammengestellte Mixtape *Exmilitary*. Da schien es, als brächten Death Grips mit Punk und HipHop zwei Aspekte der Skaterkultur zusammen. Zur allgemeinen Überraschung wurde das Trio 2011 von der Sony-Tochter Epic gesignt. Im Frühling 2012 erschien dort *The Money Store*. Die Brutalität der Songs und stilistische und szenemäßige Unabhängigkeit der Band schockierte und faszinierte zugleich. Die Resonanz reichte bis hin zu Kanye Wests *Yeezus*-Album. Im Herbst 2012 machten sich Death Grips dann zu Skandalnudeln der Indie-Szene. Epic verschob die Veröffentlichung ihres zweiten Albums. Um sich in die Hirne der Manager in der Chefetage zu versetzen, zog das Trio für zwei Monate lang ins Chateau Marmont Hotel in Hollywood. Ein schönes Video zeigt MC Ride an diesem Nullpunkt mit seinem nackten, gestählten, tätowierten Oberkörper in den leeren Gängen. Am Ende stellten Death Grips das Album ohne Epics Erlaubnis ins Netz. Sie veröffentlichten die folgende Korrespondenz mit dem Label auf ihrer Facebook-Seite und wurden gedroppt. So machten Death Grips die Rebellion gegen die Formen und Rituale der Musikvermarktung und den eigenen *publicity stunt* zu einer einzigen Sache.

Durch die Betonung des Handwerklichen und das Abarbeiten an der Geschichte der Musik wurde Rock'n'Roll zu einer bürgerlichen Kunst. Death Grips stellen wieder das Triebhafte ins Zentrum der Musik. Das scheint die Lektion des jüngsten Albums *Government Plates* zu sein: Death Grips geben viel von sich preis, bestehen aber dennoch radikal auf ihre Autonomie.

Alexis Waltz

STEPHEN MALKMUS & THE JICKS
WIG OUT AT JAGBAGS
DOMINO / ROUGH TRADE
ALBUM

Zu den tollsten Songs der Rock'n'Roll-Geschichte, die mit einem Gitarrensolo beginnen, gehören Neil Youngs »Cortez The Killer« und »I Bet You Look Good On The Dancefloor« von den Arctic Monkeys. Stephen Malkmus, immer zu haben für ein nonchalantes Jungsmusikklischee, setzt aber noch einen drauf: Sein neues Album *Wig Out At Jagbags* fängt mit dem Song »Planetary Motion« an, und der besteht, von kurzen Verschnaufpausen abgesehen, eigentlich nur aus Gitarrensolo. So was gibt natürlich eine Richtung vor. Diesmal führt sie Malkmus zur spielerischsten und ironischsten Platte seiner Post-Pavement-Karriere.

Das geht los beim Titel *Wig Out At Jagbags*, der, vermutlich zur Überraschung aller Beteiligten, noch nicht durch Guided By Voices besetzt war, und setzt sich fort in Songs, die 60 Jahre Rock'n'Roll als einzigen großen *tongue-in-cheek*-Moment zusammenfassen. Ein Stück namens »Chartjunk« spult vom Revue-Bläser-Aufmarsch über Conga-Percussion und dazwischengebrüllte Background-Vocals bis zum Metal-Tapping-Finale so viel Rock-Gedöns ab, dass Malkmus es eigentlich an der Côte d'Azur hätte aufnehmen müssen (tatsächlich hat er das in einem Landhaus in der Nähe von Amsterdam getan). Die Texte, von ihm selbst längst als »Platzhalter« bezeichnet, lösen sich für Wortwitz und *one-liner* bei jeder Gelegenheit von jedem denkbaren Zusammenhang. Sogar das Tracklisting dreht den Spieß um und hebt sich die besten Songs für das letzte Albumdrittel auf.

Malkmus kann das natürlich, die Eigenheiten anderer Genres adaptieren und als kleine Gemeinheiten neu verorten – der Pavement-Song »Fillmore Jive« ist immerhin so etwas wie der beste Powerballaden-Betriebsunfall der 90er-Jahre. Auf *Wig Out At Jagbags* steigert sich der inzwischen nach Portland zurückgekehrte Teilzeit-Berliner aber derart in dieses Spiel mit natürlichen und aufgezwungenen Lebensräumen hinein, dass kaum noch zu erkennen ist, was er nun fürs Herz meint und was fürs Zwerchfell. Oder ob da überhaupt unterschieden werden muss. Zur weiteren Verwirrung trägt eine Liste mit Inspirationsquellen bei, die Malkmus vorab veröffentlichte: Deutschland und da in erster Linie Köln stehen darauf, Can und Gas, Rosemarie Trockel, Jan Lankisch, Pete Townshend, Basketball, Aroma Charlottenburg und der hinterhältig furchteinflößende Begriff

»Weezer/Chili Peppers«. Mit viel Fantasie lässt sich manches davon in einzelnen Momenten der Platte wiedererkennen. Wichtiger aber für *Wig Out*: Wer mehr vorgibt, als er wirklich draufhat, hat sich schon wieder ein Rock'n'Roll-Klischee erfolgreich angeeignet.

Daniel Gerhardt

DAMIEN JURADO
BROTHERS AND SISTERS OF THE ETERNAL SON
SECRETLY CANADIAN / CARGO
ALBUM

Es ist erstaunlich, welchen Weg Folk im Laufe der Popgeschichte genommen hat. Kaum ein anderes Genre fällt einem ein, auf dessen Rücken derartig vielfältige musikalische Auswüchse stattgefunden hätten wie auf dem Rücken dieser einstmals beschaulichen Grasnarbenbewegung. 1974 war es Gene Clark, der Folk und Country erstmals zu den Sternen führte. Enttäuscht vom Musikbetrieb und dank eines Deals mit Asylum Records zog sich das Byrds-Gründungsmitglied ins kalifornische Mendocino zurück, wo er, mit Akustikgitarre und Notizblock ausgestattet und den Ozean beobachtend, eine Handvoll Songs schrieb und diese letztlich mit einer Armada von Studiomusikern aufnahm. Am Ende dieses Prozesses stand *No Other*, dessen Produktion nicht nur ein für damalige Verhältnisse astronomisches Budget verschlang (und zu viel Ärger mit Asylum führte), sondern das diese Musik in neue Sphären katapultierte – ein größenwahnsinniger Bastard von einem Album, der alles, was an Gospel, Soul, Rock und choralen Elementen zu haben war, zu einem extraordinären Amalgam verschmolz und zusammen mit mystischen, fast liturgischen Texten dem Folk überstülpte.

In gewisser Hinsicht tut es Damien Jurado auf *Brothers And Sisters Of The Eternal Son* Gene Clark gleich. Jurado ist seit Jahren einer der interessanteren amerikanischen Singer-Songwriter im erweiterten Folk-Dunstkreis, doch mit seinem erneut von Richard Swift produzierten elften Studioalbum scheint er sein Meisterwerk aufgenommen zu haben. Die Zutaten gleichen denen auf *No Other*: Mit Akustikgitarre und einem ausgeprägten Gespür für Harmonien strickt Jurado das Grundgerüst für seine Songs, um ihnen anschließend mit diversen Tasteninstrumenten, Chorälen, einer Prise Soul und elektrischen Gitarren eine Steroid-ähnliche Aufbaukur zu verordnen. Der Opener »Magic Number« klingt so, wie Nick Drake mit digitaler Studiotechnik wohl geklungen hätte. »Silver Timothy« beginnt als zurückgelehnte Westcoast-Folk-Nummer, nur um nach knapp zwei Minuten von der Küste zum Rande der Stratosphäre aufzubrechen. Im weiteren Verlauf des Albums finden sich getragenere Stücke wie »Metallic Cloud« oder das wunderschöne »Jericho Road«, das im positivsten Sinne mit Pathos überzeugt. Auf dem gut sechsminütigen »Silver Donna« im Herzen des Albums treibt Jurado seinen Space-Folk schließlich auf die Spitze.

Was die Texte betrifft, bewegt er sich dabei, wie der Titel schon vermuten lässt, auf spirituellen Wegen. Allerdings keineswegs im klassisch-religiösen Sinn: Vielmehr flirtet Jurado mit diesen Motiven und baut sich seine eigene lyrische Parallelwelt. In dieser leben wohl auch die silbernen Weggefährten, die sich auf *Brothers And Sisters Of The Eternal Son* finden. Fünf der zehn Songs tragen das Wort »Silver« in Kombination mit jeweils einem Vornamen im Titel. Wie seine eigene lyrische Welt entwirft Jurado auch seine eigene Vision von Folkmusik im Jahr 2013, in der man als Hörer zu Hause sein möchte. Oder um es mit den Worten Father John Mistys zu sagen: »Damien is out of his goddamn mind.« Im Positiven.

Dennis Pohl

GRIM104
GRIM104
BUBACK / INDIGO
EP

Neues aus der Bubble Berlin. Seit Jahren ist eine Entwicklung zu beobachten, die die Hauptstadt einerseits als Nabel der Welt sieht, andererseits Abwehrreflexe erzeugt: Touristen und Zugezogene werden zum Problem erklärt, wenn sich der Kiez verändert. Ja, Gentrifizierung bedeutet Spaß für die Wenigsten. Wenn Mietsteigerungen und Latte Macchiato aber Ursachen von Fremdenfeindlichkeit sind, ist etwas ganz und gar nicht in Ordnung – *I can't relax in* Neukölln. Als Reaktion auf »Touristen raus«-Spuckis und andere Formen sozialer Abschottung gegen etwas später Gekommene hat sich Mitte 2012 die Hipster Antifa Neukölln gegründet, die eine alternative Stimme in der Debatte um Verdrängungsprozesse bieten will (O-Ton: »Mehr Bars – mehr WiFi – mehr Biomärkte« oder: »Smash Heimatschutz!«).

Was das nun mit Grim104 zu tun hat? Bei ihm heißt es: »I can't relax in Deutsch-Rap« (»Dreck Scheiße Pisse«), gemeint ist aber auch: »I can't relax in Deutschland« (vgl. SPEX N°291, September 2005), wobei Grim104 das gleich wieder relativiert, wenn er sagt, er schaue beim Texten ohnehin nur Adam-Sandler-Filme. Man muss dafür schon Interesse, Humor und Ironiekompetenz mitbringen. Seit 2011 machen der Friesländer Grim104 und der Stralsunder Testo in Berlin gemeinsame Sache. Inspiriert von der Berliner Crew Westberlin Maskulin (Taktlo$$ und King Kool Savas) und dem Album *Südberlin Maskulin* (Fler und Godsilla) nannten sie sich Zugezogen Maskulin. Als Gentrifizierungskritiker wollen sie nicht durchgehen, in ihrer Musik taucht das Thema aber dennoch ständig auf.

Interessanter noch als die ZM-Releases (siehe YouTube) ist nun das Minialbum von Grim104. Während sich Buback damit auf seine früheren Rap-Releases besinnt, kann man bei Grim104 eine schöne Entwicklung feststellen: einige gute Reime von Zugezogen Maskulin herüberretten (vgl. »im Regen zerlaufende Hakenkreuze« in »Frosch« vs. »Für immer früher«), ansonsten auf den Produktionen von Kenji451 noch besseres Storytelling zwischen Landleben und Großstadtdreck unterbringen, mit Wut und Hass von Revolution, Steineschmeißen, Absturz, Minilohn, kiffen, Cro und Karamell erzählen. Unterm Strich: eine der besten deutschen Rap-Platten des Jahres, keine Frage!

Walter W. Wacht

JEREMIAH JAE
DIRTY COLLECTIONS VOL. 1–3
WARP / ROUGH TRADE
3 X 7-INCH

Mit *Raw Money Raps* legte der experimentelle Hip-Hop-Produzent und MC Jeremiah Jae im vergangenen Jahr ein schwer zu dechiffrierendes Debütalbum vor. Lethargische Raps verbargen sich hinter dicken Nebelschwaden. Warme Melodien wurden mit Störgeräuschen, Radioansagen und sonstigen Samples überfrachtet. Und das sprechende Ich des Solokünstlers schien nicht nur durch diverse Filterschichten mehrfach verzerrt, sondern löste sich auch demonstrativ in Signalwörtern wie »touch«, »light«, »ghost« und »mirror« auf. Es liegt wohl an Jaes Hang zum Diffusen, dass beim ersten Hören nicht viel mit der Hörerin passieren will.

Doch wer sich etwas Zeit mit *Raw Money Raps* gelassen hatte, entdeckte bald den besonderen Charme der Produktionen des Chicagoer Klangkünstlers, ein Charme, der sich auf den dreiteiligen *Dirty Collections* wiederfindet: Jae reproduziert den Analog-Sound mit digitalen Mitteln, indem er definierte Klänge aus der Vergangenheit in die anonyme Datenverarbeitung der Gegenwart überführt. Er gibt sich als Synthetiker, der das Natürliche klont, und zwar in etwas abstrakterer Manier als sein Mentor Flying Lotus und im laxen Umgang mit Samples zugleich recht nah dran am Ostküsten-HipHop der 90er-Jahre. Die acht Stücke der *Dirty Collections Vol. 1–3* klingen im Vergleich zum Album deutlich rauer und schwerer. Es wird immer noch überfrachtet und dekonstruiert, wo möglicherweise ein Gesicht zu Tage treten könnte.

Die Sehnsucht nach dem Analogen äußert sich auch im Umstand, dass Jae als erstes Release auf seinem neuen Label Warp eine dreiteilige 7-Inch-Vinyl-Serie gewählt hat. Im ersten Teil befindet man sich in einer Art nervöser Aufbruchstimmung. Der Song »Fish Bomb« etwa ist eine Aneinanderreihung von Explosionssounds, über die Jae teilnahmslos Sätze nuschelt wie: »That's that shit that make your mind numb«. Auf dem Instrumentalstück »Go Get It« lässt er Synthesizer zittern und Gitarrenfetzen psychedelisch nachklingen. »Pop Shoot Pop« leitet den zweiten, deutlich zugänglicheren Teil ein. Auf einem halb marschierenden, halb bouncenden Beat erschießt Jae mit stoisch kreisendem Flow ein Freiheitsideal nach dem anderen. Im Anschluss folgt ein narkotisierendes Kopfnickerbrett mit Oliver The 2nd, der wie die weiteren Feature-Gäste und Jae selbst Mitglied des

Direct Cuts

Clubmusik mit Holger Klein

1

2

3

Die in den 80er-Jahren von Jesse Saunders gegründete und von Ray Barney weitergeführte Plattenfirma Dance Mania stellte 2001 zwar ihren Betrieb ein, aber ihr Erbe lebte im Chicago der Nullerjahre fort. Juke und der dazugehörige Tanzwahnsinn namens Footwork waren die Schlagworte. Die Wurzeln dieser Szene lagen im halsbrecherischen, ruppigen Ghetto House, mit dem Parris Mitchell, DJ Funk, DJ Slugo oder Jammin' Gerald in den 90er-Jahren House-Musik auf die Straßen von Chicago und zu den schwarzen Kids zurückbrachten. Genau diesen Sound lässt das Boysnoize-Label mit der Compilation *A TRIBUTE TO DANCE MANIA*[1] wieder aufleben. Die beteiligten Produzenten, darunter Feadz, Rynecologist und Bok Bok & Tom Trago mit irre spaßigen Tracks, gehen selbstredend voll auf die Neun und fügen noch ein wenig von jenem Bratzfaktor hinzu, den man auf dem Label erwartet.

Einen anderen Ansatz verfolgt die Compilation *HARDCORE TRAXX: DANCE MANIA RECORDS 1986–1997*[2] (Strut), die sich in archäologischer Manier der Geschichte des Labels widmet. Der Fokus liegt auf den klassischen House-Wurzeln des Labels, das bereits zur Zeit der ersten Chicago-House-Welle in den 80er-Jahren einige Hits landen konnte, darunter die hier vertretenen Tracks »House Nation« von den House Master Boyz, »Love Will Find A Way« von Victor Romeo (alias Parris Mitchell) oder »7 Ways« von Hercules. Schon damals war der Sound des Labels ungeschliffener und ungestümer als das, was die Konkurrenten Trax oder DJ International im Angebot hatten. Einige Zeit später war Dance Mania vor allen Dingen für harte Acid-Klopper wie Robert Armanis »Ambulance« bekannt, bis sich ab zirka 1994 der Ghetto-House-Stil etablierte. Damals junge Produzenten wie die auf der Compilation vertretenen DJ Funk, DJ Deeon oder Houz'Mon zogen das Tempo an und trafen mit HipHop-Härte, mächtigen 808-Bässen und *x-rated* Vocals den Nerv der sich battlenden Tanz-Crews der Stadt.

Der derzeitige Vintage-Fetisch vieler Produzenten mag zuweilen nerven. Einer, der sich den Klängen der Vergangenheit jedoch auf denkbar sympathische Weise hingibt, ist der Engländer NEVILLE WATSON, der im vergangenen Sommer auf Crème Organization sein erstes Album präsentierte. Die *Hot & Heavy EP* (DBA Special Editions) knüpft nun mit drei ungestümen Acid-Tracks daran an. Das Leipziger Label O*RS hat in den letzten beiden Jahren eine Reihe großartiger Platten herausgebracht – ausschließlich auf Vinyl. Nun steht mit der Compilation *O*RS WORKING TITLE ONE* die erste Digitalveröffentlichung an. Filburt, der Mann hinter O*RS, hat eine Vorliebe für schwelgerische House-Sounds und melancholische Pop-Momente und schreibt das Wörtchen Dub in kapitalen Lettern. Hier hält er kurz inne und lässt die besten Momente der Labelhistorie Revue passieren, mit durchweg tollen Tracks von Panthera Krause, O*M*C*D oder Llewellyn, einem Projekt des Leipzigers Martin Enke, der gerade unter seinem zweiten Alter Ego LAKE PEOPLE die wunderschöne, majestätisch dahingleitende EP *Uneasy Hiding Places* (Permanent Vacation) mit vier Tracks zwischen erhabenstem House, deepem Techno und winterlicher In-sich-Gekehrtheit veröffentlicht hat.

Was Erhabenheit und fragile Eleganz angeht, ist der Herbert-Remix von DJ KOZEs »Magical Boy« (Pampa) eine Klasse für sich. Es ist recht lange her, dass Matthew Herbert so zu begeistern wusste. Das hier ist das adäquate Dankeschön für den Über-Remix, den Koze im vergangenen Jahr vom Herbert-Stück »It's On« angefertigt hat. Koze hat kürzlich auf jetzt.de Smallville Records zu seinem Lieblingsplattenladen gekürt. Die Hamburger betreiben daneben auch ein gleichnamiges Label, das seit Jahren eine sichere Bank ist. *Moon On Milky Way*, die neue Maxi der Golden Pudel-Größe RVDS[3], macht da mit nebelverhangen-melancholischen Acid-Tracks keine Ausnahme.

Rap-Kollektivs Black Junge Squad ist. »Shake Stunt« erinnert nicht zuletzt wegen des Crew-Charakters und der gepitchten Chorus-Vocals etwas an die Verschrobenheit von Madvillain-Tracks.

Tatsächlich aber sind es die eher straighten HipHop-Stücke wie »Bright Works« – der Track mit Israel und E Snow eröffnet den dritten, hoffnungsvoll vorausblickenden Part der *Dirty Collections* –, in denen sich die Handschrift des Produzenten Jeremiah Jae offenbart. Duplizierte Sampleloops in verschiedenen Tonlagen rollen über ein hölzernes Drumset, der Filter knirscht, und regelmäßig schneidet ein Laserschwert jeden Anflug von Gestrigkeit entzwei. Die *Dirty Collections* mögen die undankbare Aufgabe eines Mittelstücks zwischen zwei Alben haben, sind in ihrer Unentschlossenheit aber auch von purer Schönheit.

Fatma Aydemir

ORCHESTRA OF SPHERES

VIBRATION ANIMAL SEX BRAIN MUSIC

FIRE / CARGO

ALBUM

Die Kombination von *funk* und *space* schien ausreichend besetzt durch das Sun Ra Arkestra, George Clinton & Parliament/Funkadelic und Knarf Rellöm Trinity. Ausgerechnet aus Wellington, Neuseeland, kommen nun frische Impulse für diesen Sektor: Das Orchestra Of Spheres, famos für das Album *Nonagonic Now* von 2010 und spektakuläre Shows bei All Tomorrow's Parties und anderen Festivals, huldigt natürlich dem kosmischen Arkestra und macht gleichzeitig den ganz großen Topf auf. Sphärenmusik, Planetenorchester, Pythagoras, Kepler, Mathematik, halluzinogene Pilze, Free Jazz, P-Funk, Post-Punk – das sind ungefähr die Stichpunkte, die man auf dem Zettel haben sollte, wenn man sich mit Spezialisten über das Orchestra unterhält. Im Idealfall aber quatscht man nicht viel rum, sondern tanzt und geht verloren, vorzugsweise in fantasievollen Gewändern wie sie die Bandmitglieder Jemi Hemi Mandala, Mos Iocos, EtonalE und Baba Rossa auch anhaben.

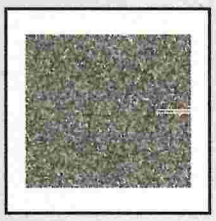
Laut eigener Aussage spielt das Orchestra »Ancient Future Funk«; ein vibrierendes, pulsierendes, Funken sprühendes Gemisch aus polyrhythmischer Percussion, quecksilbrigen Synthies, Bass und aus Keksdosen gebauten Gitarren. Andere Instrumente wie die Sexomouse Marimba und die elektrische Gamelan haben die Wellies auch erfunden, allerdings wurden die ihnen, so die Legende, während einer Tournee durch Polen gestohlen. Das neue Album *Vibration Animal Sex Brain Music* – bitte jetzt *nicht* an die Red Hot Chili Peppers denken! – entstand noch unter Mitwirkung der genannten Gadgets, mutmaßlich würde das Quartett aber auch mit schnöden Kochtöpfen und -löffeln Post-Punk-Funk-Feuerwerke im Geiste Maximum Joys und Out Huds zünden (siehe »Electric

Odyshape

Selten gehörte Musik mit Joachim Ody

1

2



3

Vor mehr als 40 Jahren brachte es tatsächlich jemand fertig, einen vollbesetzten Konzertsaal irgendwo in Skandinavien bis auf den letzten Platz leer zu spielen – mit einem einzigen Musikstück. Die Rede ist von Terry Rileys epochaler Komposition »In C« aus dem Jahr 1964. Das Stück mauserte sich zu einem der einflussreichsten Zeugnisse des in seiner Struktur aufs Akribischste beschränkten Minimalismus. Ein Dauerbrenner, von unzähligen Protagonisten verschiedenster Couleur für eigene Interpretationen genutzt – und jetzt von ADRIAN UTLEY'S GUITAR ORCHESTRA[1] zum Anlass genommen, seine Vorstellung von Minimalismus anhand arrangierten Ensemblespiels mit dem Klang vereinter Gitarren zu akkumulieren. Interessant ist, dass Utleys Orchester, bestehend aus 19 Gitarren, vier Orgeln und eine Bassklarinette, sich in der Riley-Adaption nicht willkürlich in Richtung Breitwand bewegt. Vielmehr assimiliert der Portishead-Gitarrist die im Grunde einfachen Motive aus 53 Musikphrasen, die endlose Variationen befürworten, zu einem filigranen Gesamtbild, in dem die Gitarren – eingeteilt in Gruppen mit divergierender Tonhöhe und angetrieben durch einen gleichbleibenden Grundakkord in C – eine Stunde lang klar voneinander abgetrennt melodische Figuren entwerfen, die kaum merkbar durch Patterns verschoben werden. Der so erreichte Schwebezustand hat ungemein suggestive Kraft, und die Live-Aufnahme in der St. Georges Hall in Bristol trägt ihr Übriges dazu bei, dieses »In C« (Invada) als eine Bristol-Variante zu den bestehenden gelungenen Versionen hinzuzufügen.

Fungiert Terry Riley gewissermaßen als esoterischster Minimal-Komponist, so muss man den Kalifornier HAROLD BUDD[2] als den amerikanischen Ambient-Künstler bezeichnen, der Zeit seines Lebens nie etwas anderes gemacht hat, als in diesen Sphären zu hantieren. Die Compilation *Wind In Lonely Fences 1970-2011* (All Saints) belegt, dass Budd eine eigene Welt aus Soundbildern geschaffen hat, die genüsslich zwischen prachtvollen Arabesken, schillernden Naturschilderungen und »schwierigen« komponierten Teilen eine ruhige, bisweilen anästhetisierende Wirkung entfaltet. Neben Solostücken und Kollaborationen mit Brian Eno, Andy Partridge, John Foxx, den Cocteau Twins und Robin Guthrie stechen auf der Doppel-CD zwei Titel besonders hervor: das meisterliche »The Oak Of The Golden Dreams« von 1970 mit einer synthetischen Textur, die sprachlos macht, und das 1978 entstandene »Bismillahi Rrahman Rrahim«, eine erstaunlich traumwandlerische Gratwanderung zwischen kontemplativem Jazz, klangschönen chromatischen Beschwörungen und pittoresk gamelanartiger Elektronik von Harold Budd, Gavin Bryars und Marion Brown. Der Rest ist hochartifizieller Ambient ohne Kitschgefühle – und ohne computerbedingtes Wegwischen jeglicher Spuren von Harmonie und Harmonik.

Was bei RYOJI IKEDA[3] stets die Regel ist und bleibt: die totale Annullierung jedweder Ästhetik. Seine neue Platte *Supercodex* (Raster-Noton) ist eine Ansammlung von digitalen Impulsen, Frequenzen und Dynamiken, um damit die Rezeptoren des menschlichen Ohrs auf die Probe zu stellen. *Supercodex* ist Teil seines Langzeitprojekts *Superposition* und dekonstruiert in 20 Tracks Material anderer Aufnahmen des Zyklus deutlich reduzierter und rhythmisierter, es sind im Grunde also erweiterte Loops des Vorhandenen. Dabei sind die repetitiven Folgen von elektronischen Signalen und Geräuschen nach wie vor Bausteine zur Untersuchung des Klangs hinsichtlich seiner physikalischen Qualität – wenn man so will, akustische Morsezeichen, die in unzählige weit verästelte Spektren aufgespaltet werden. Das singuläre Universum des Ryoji Ikeda – immer wieder herausfordernd und faszinierend.

Company«), von psychedelischen Trance-Reisen namens »Journey« (wie passend) und Afrobeat-inspirierten Tracks wie »Kairo« ganz zu schweigen.

Wie bei oben genannten Referenzorchestern sollte man angesichts freakiger Klamotten, *Tune-in-drop-out*-Attitüde und größenwahnsinniger Songtitel (»Smash Hit #1«) nicht denken, dass hier ein Häufchen irrer Dilettanten zugange ist. Derart hypnotisierende Impro-Space-Art geht nur mit Präzision und Sun-Ra'scher Genialität, das ist klar. Sollte Lady Gaga im Jahr 2015 tatsächlich im All auftreten, kommt als Begleitband eigentlich nur das Orchestra Of Spheres in Frage, aber das werden die sich wohl gut überlegen.

Christina Mohr

LEVERAGE MODELS

LEVERAGE MODELS

HOMETAPES / CARGO

ALBUM

Gestern wollte das Hühnchen im Ofen mal wieder nicht richtig knusprig werden. Was ich schon alles versucht habe! Mit Salz massieren, mit Zitrone und Honig bestreichen, mit Butter beträufeln – immer kommt das Hühnchen mit Nikotin-gelblicher Labberhaut raus. Selbst eine Erhöhung der Ofentemperatur führt nur dazu, dass alles unten im Bräter anbrennt, die Haut oben drauf bleibt trotzdem labberig. Das Huhn ist dann noch ganz gut, aber eben nicht himmlisch knusprig.

Dann hörte ich mir eine CD an. Das tut man ja heutzutage eher selten, und das CD-Laufwerk meines Laptops ist offenbar auch schon ganz eingerostet; jedenfalls blökte, ratterte und fräste es beim Abspielen der CD wie eine Kreuzung aus einer Betonmischmaschine und dem Hecksler, durch den Steve Buscemi im Film *Fargo* gedrückt wird. Als Quasi-Klangsimulation einer ländlichen Baustelle stellte dies ein willkommenes Begleitgeräusch zum CD-Inhalt dar – bei letzterem handelte es sich um *Leverage Models*, das Debütalbum von Leverage Models. Es wurde sogar auf dem Land aufgenommen, nämlich irgendwo Upstate New York, wohin sich Projektchef Shannon Fields nach Jahren in Brooklyn zurückgezogen hat. Dort war er zuvor Teil des oft frei improvisierenden Folk-Ensembles Stars Like Fleas gewesen.

Wie bereits erwähnt, ergänzte der Klang des sterbenden CD-Laufwerks das Album ganz gut, allein wuppt es nämlich nicht so recht. Wäre das Album eine Mahlzeit, dann vielleicht mein allsonntäglich missratenes Labberhauthühnchen. Man hört, es soll himmlisch knuspern. Tut es aber nicht! Es ist ganz labberig! *Leverage Models* ist die abertausendste hallintensive Huldigung euphorisch-romantisch-energischen britischen 80er-Jahre-Pops. Neben Fields wirkt eine ganze Armee an Sessionmusikern mit, die bei einer ellenlangen Liste von amerikanischen Indie-Bands wie etwa Arcade Fire, Melvins, St. Vincent oder LCD Soundsystem mitspielen/mitgespielt haben. Das Album

enthält einige hübsche Melodien, die Fields auch fachgerecht im britischen 80er-Knödelgesangstimbre knödelt. Um zeitgemäß zu bleiben, wird das hübsche 80er-Geknödel mit ironischen Autotune- und Halleffekten belegt. Bläser, Synthesizer und Percussion-Gruppen schaffen dazu eine leicht neblige Schulterpolster-Funk-Grundlage. Oft spielen ganz viele Dinge gleichzeitig, was vielleicht daran liegt, dass eben so wahnsinnig viele Leute mitwirken.

Aber wie das mit zu vielen Köchen eben so ist: Trotz bemühter Produktion klingt das Album etwas flach und hohl, wie eine verbrühte Version von ABC oder Heaven 17. Als vor etwa zehn oder zwölf Jahren zum ersten Mal irgendwelche cleveren Menschen derlei produzierten, war es, wie alle reine Referenzkunst beim ersten Mal, ja noch ganz lustig. Heute stellt sich bei mir eine eigenartig weltabgewandte Müdigkeit ein, so wie sie vielleicht ein Brummbär kurz vor dem Winterschlaf fühlt. Bis seinerseits der Indiepop nach seinem langen öden Winter wieder erwacht, wende ich mich also lieber wieder dem Knuspriges-Hühnchen-Problem zu. Ich freue mich über Zuschriften mit hilfreichen Vorschlägen!

Johannes von Weizsäcker

MOGWAI

RAVE TAPES

ROCK ACTION / PIAS / ROUGH TRADE

ALBUM

Hey! Schön, dass du hier reinliest! Es lohnt sich! Noch zwei, drei einleitende Sätze, dann wird's so warm, kosmisch und tiefenentspannt wie regionales Bio-Huhn in Honig-Cornflakes-Kruste. Und ganz nebenher kümmern wir uns um die neue Mogwai, *you know*, die ehrlichen, hart arbeitenden Jungs aus Glasgow, seit 18 Jahren dabei, achte Platte: Hier ist sie. Für den Fall, dass du die letzte Dekade im Kloster warst, unter 10 oder über 60 bist, ausschließlich australischen Speed Metal hörst oder deine kulturellen Impulse aus Prekariatsmedien empfängst: Der Name des Band-eigenen Labels (Rock Action) wie auch der Name des Albums (*Rave Tapes*) sind nicht zielführend. Viel mehr Mogwais bemerkenswerte Soundtrack-Filmografie, darunter *Zidane – A 21st Century Portrait* (kompletter Score) und die französische Serie *The Returned*. Noch mehr *facts & figures* gefällig? Legende Alan McGee nannte die 2006er Mogwai-Veröffentlichung *Mr Beast* »probably the best art rock album I've been involved with since *Loveless*« – und das ist nicht nur nach Meinung des Autors eines der besten »Art Rock«-Alben aller Zeiten. Ja, richtig: Kunst-Rock. Soundtracks. Bedeutungsvolle Albumtitel. Schottische Schwermut. Schwenk das Whisky-Glas!

Wie genau verhält sich das nun zum bisherigen Œuvre dieses *24/7-performing* Quintetts? Nun, es wird immer weniger juvenil und ungestüm, dafür runder, wärmer, weicher, eingespielter und – soundtrackiger. Die Zeichen stehen auf Deeskalation. Es gibt den Klängen nachfühlende Tracks voll feinsinniger Gitarrenarbeit, analogisch eingewobener Elektronik, wenigen empathisch klingenden Worten und sanft an- und abschwellender Flächen die, wenn man sich damit nicht gerade auf voller Lautstärke eincremt, das Bedürfnis nach Museumsbesuchen, Lektüre, Küchentätigkeit und gemütlichen Diskussionsrunden wecken. Oder nach Fahrten auf der laubbelegten Landstraße zwischen Tortoise, Boards Of Canada und Sonic Youth anno *now*, also fernab von Rock und Rave. Immer passend: Kerzenschein.

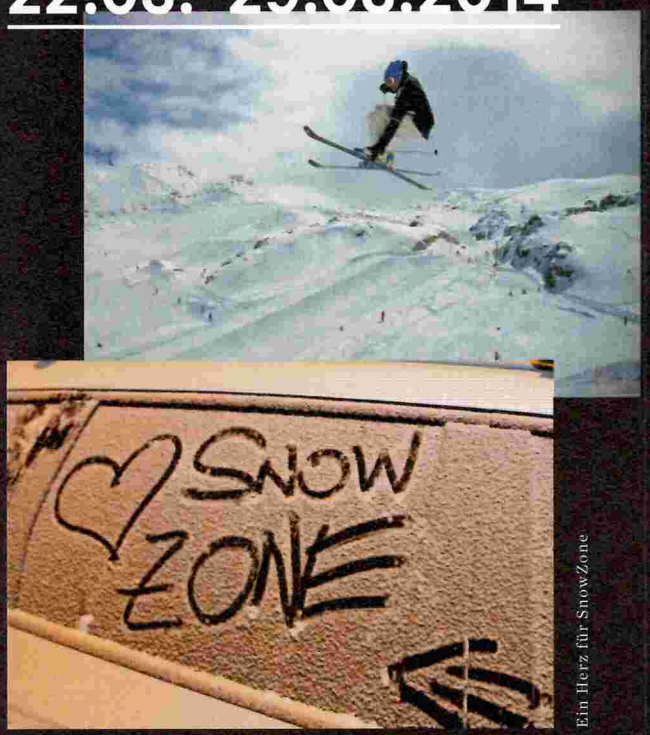
Holger in't Veld

ADVERTORIAL

SNOWZONE

Les Deux Alpes,

22.03.–29.03.2014



Ein Herz für SnowZone

Wenn die Temperaturen sinken, der erste Schnee gefallen ist und die Städte in Grau getaucht sind, gilt es, sich der guten Seite dieser Jahreszeit zu erinnern: Ski und Snowboards kommen endlich wieder ihrer Bestimmung zu.

Die SnowZone in Les Deux Alpes vereint dabei das Beste aus allen Jahreszeiten: Das legendäre Skigebiet des Ortes garantiert bis in den Frühling hinein Naturschnee und hat von lockeren Pisten für Freizeitwedler bis zu tiefschwarzen Hängen für die Cracks alles zu bieten. Dazu bringt SnowZone die Open Airs des Sommers auf die Berggipfel und weltbekannte DJs in die Clubs.

Tagsüber drehen sich in der auf 2.600 Metern Höhe gelegenen Snowbase von früh bis spät die Teller und bringen den Gletscher zum Grooven. Aber auch Sportsfreunde kommen nicht zu kurz – neben besagten Pisten und Tiefschnee-Spots gibt es auch einen Ski- und Snowboard-Contest im Snowpark.

Das Beste dabei: Die SnowZone findet erst Ende März statt – man hat also noch genügend Zeit, seine Skills auf dem Floor und der Piste auf Vordermann zu bringen.

www.snowzone.net/deux-alpes

MARSEN JULES
BEAUTYFEAR
OKTAF / KOMPAKT
ALBUM

&

SELAXON LUTBERG
SIMBOLI ACCIDENTALI
DENOVALI / CARGO
ALBUM

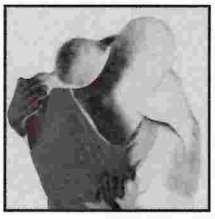
Schweben und Stillstand sind zwei Zustände, die in der Natur nur selten in Kombination zu haben sind. Was schwebt, bewegt sich, und was stillsteht, schwebt meist nicht. In der Kunst muss man sich erfreulicherweise nicht streng nach Naturgesetzen richten und kann scheinbar mühelos schwebende Stillstände herbeiführen – oder etwas, das zumindest danach klingt. Ambient hat als institutionalisierte Quasi-Statik von jeher mit dieser Illusion gespielt: Gebilde, die praktisch nicht vom Fleck kommen, sich aber dennoch allmählich bewegen und Assoziationen in die unterschiedlichsten Richtungen gestatten – Wiederholung als melancholische Verweigerungsgeste oder als Kurzschluss des Wiederholungszwangs, der sich in der endlosen Wiederholung selbst aufhebt und seine eigene Bewegung aus der Differenz der Wiederholungen erzeugt: Wenn derselbe Ton zweimal hintereinander erklingt, sind das ja schon zwei verschiedene Töne, und eine Fläche, die ohne Variationen mehrere Minuten im Raum steht, verändert sich allein durch ihre Dauer.

Auch wenn Ambient als Genre seit seiner Erfindung in den 1970er-Jahren diverse Veränderungen durchgemacht hat, geht es im Kern immer um dieselbe Ausgangskonstellation, die nur begrenzten Spielraum lässt. Dessen Radius hat Marsen Jules behutsam abgeschritten, Instrumentierungen variiert, auf Alben wie *The Endless Change Of Colour* und mit dem Marsen Jules Trio darin lichte Zwischenräume geschaffen oder, insbesondere auf *Nostalgia*, seine akustischen Mobiles zu emotionalen Klangballungen verdichtet. *Beautyfear* ist sein bisher düsterstes Album, mit Orchesterloops, die wie eine Hommage an Wolfgang Voigts klassisches Gas-Album *Zauberberg* wirken, oder mit rau schabenden Flächen, wie man sie aus dem Dark Ambient kennt. Bei Marsen Jules entsteht aus der Konsequenz und Vorsicht, mit der er seine Elemente schichtet, eine Spannung, die sehr wenig von einer Hintergrundtapete hat, es geht vielmehr um mantrisches *deep listening*. Das mag als solches keine Innovation sein, aber Marsen Jules beherrscht seine Sache einfach so gut, dass er fesseln und manchmal sogar leicht verstören kann.

Im Vergleich dazu geht es auf Selaxon Lutbergs *Simboli Accidentali* fast gelöst zu. Der Italiener, der bürgerlich Andrea Penso heißt, verfährt in der Auswahl seiner Mittel weniger streng und arbeitet vereinzelt mit Feldaufnahmen, die den Stücken einen weniger hermetischen Charakter verleihen; an einzelnen Stellen wird im Hintergrund sogar verhalten gesungen. Selaxon Lutberg setzt zudem Gitarren und eine elektrische Orgel ein, die er allerdings so stark verfremdet, dass sie oft kaum noch zu erkennen sind. Diese Zutaten baut er zu flächigen Arrangements zusammen, die mit einer ambivalenten Unverbindlichkeit voranschreiten – »Zufallssymbole«, wie es im italienischen Albumtitel heißt, die anscheinend aus Kindheitserlebnissen herrühren. Soll das heißen, dass in diesen Stücken womöglich ein Verlust beklagt oder eine irgendwie eingetrübte Erinnerung festzuhalten versucht wird? Bei Selaxon Lutberg bleiben die Antworten auf solche Fragen ziemlich in der Schwebe.

Tim Caspar Boehme

YOUNG FATHERS
DEAD
BIG DADA / NINJA TUNE / ROUGH TRADE
ALBUM



Das Album *Dead* der Gruppe Young Fathers beginnt mit einem Schifferklavier – nur um gleich von Doublebass und Alarmsynthesizer abgelöst zu werden. Dieses Amalgameffekts, mit dem unterschiedlichste Stile und scheinbar nicht zusammenpassende Sounds vermischt werden, bedient sich das Trio aus Edinburgh häufig. Man könnte es Crossover nennen, wäre das Genre nicht so vorbelastet. Es hat aber eine bestimmte Funktion: Erwartungen unterlaufen. Man hört auf diesem Album keine *punch lines*, und auch von den im HipHop derzeit dominierenden Future-Trap-Produktionen ist man weit entfernt. Der Twitter-Account der Band hat zwar einige Follower, folgt selbst aber keinem.

Das Spiel mit den Erwartungen fängt offensichtlich schon beim unwahrscheinlichen Zusammentreffen der drei Mitglieder an, deren Wurzeln in Nigeria, Liberia und Schottland liegen. Ihr besonderer *art rap blend* klingt dabei auf seltsame Art und Weise ortsgebunden, dann aber wieder wie über die halbe Welt verstreut. Jedenfalls hören sich Young Fathers nach allem an, nur nicht nach Schottland. Die mehrstimmigen Hooks, Chants und Chöre haben einen tribalistisch-psychedelischen Effekt, füllen die Songs aber gleichzeitig mit derselben Energie, die man von TV On The Radio kennt. Da hört sich die Gruppe nach Brooklyn an. Bis zu De La Soul und Mos Def ist es nicht weit. Gleichzeitig will man sich Young Fathers aber auch unbedingt an der West Coast in Los Angeles vorstellen. Hier sitzt ihr amerikanisches Label Anticon, eine Bastion für Indie- und Avantgarde-HipHop. (Dort zu Hause sind übrigens auch 13 & God, ein verwandtes, ähnlich unwahrscheinliches Projekt des HipHop Duos Themselves mit der Weilheimer Plinker-Pop-Band The Notwist.)

Wenn der Stil von Young Fathers beschrieben werden soll, geht es meist um Leerstellen. So konnte man im *Guardian* lesen, die Band besetze eine bisher nicht vorhandene Lücke zwischen »guitar driven rock music« und »beat music«, das *Vice*-Magazin schrieb, Young Fathers seien der Missing Link zwischen De La Soul und Death Grips. Auf den zuletzt erschienen Mixtapes hörte man tatsächlich noch hier und da einen Afro-Beat, und eine aggressivere Variante der Gruppe hat sich auch das britische Grime-Genre einverleibt.

»MMMH MMMH« (alle Songtitel sind in Versalien geschrieben, ebenso die Twitter-Einträge, man muss sich das also alles GESCHRIEN vorstellen) beginnt beispielsweise mit einem kratzenden Death-Grips-Synthesizer, verwandelt sich dann aber in einen ätherischen Slow-Jam. Und »DIP« beginnt als *Spoken-word*-Stück, geht in einen Soul-Part über, und nach der Hälfte meint man schließlich, hier sei Paul Kalkbrenners »Sky And Sand« gesampelt worden. Das ist dann wohl der Amalgameffekt in meisterhafter Ausführung.

Max Link

I BREAK HORSES
CHIAROSCURO
BELLA UNION / PIAS / COOPERATIVE
ALBUM

Chiaroscuro, abgeleitet aus dem Italienischen für hell (*chiaro*) und dunkel (*oscuro*), ist ein ursprünglich in der Bildenden Kunst und Fotografie verwendeter Terminus, der das kontrastierende Licht-und-Schatten-Spiel zur Erzeugung von Tiefenwirkung beschreibt. Dass sich das schwedische Popduo I Break Horses, bestehend aus der Multiinstrumentalistin und gleichzeitig dem kreativen Kopf Maria Lindén und ihrer lyrischen Muse Fredrik Balck, für seine zweite Platte diesen kunstträchtigen Titel ausgesucht hat, stellt von Anfang an alle Weichen in Richtung Konzeptalbum: Suggeriert wird ein expressives Spiel mit Ambivalenzen, Dualismen und gegensätzlichen Stimmungen – der ambitionierte Versuch, die Kunst des Chiaroscuro in ein kontemporäres Popkleid zu übertragen.

Tatsächlich exerziert Lindén die Clair Obscur auf jeder kompositorischen Ebene durch. Jede Sekunde ist von vornherein besetzt mit einer intuitiven Zuordnung, die sich in exakt zwei assoziative Zirkel aufteilen lässt: dem Licht oder der Dunkelheit zugehörig. So nährt sich der Opener »You Burn« aus der Sprache der sinistren Schatten und eröffnet mit treibsandartigen Harmonien und lyrischen Repetitionen den zweifach bespannten

Gegenwartskunde

Popwelt mit Klaus Walter

1

2

3

Do you act your age or the size of your shoes? (Fun Boy Three)

Er könne nicht begreifen, warum Leute irgendwann aufhören, sich für neue Musik zu interessieren, während sie doch weiter ins Kino gehen, neue Bücher lesen und neue Ausstellungen besuchen, hat John Peel mal gesagt.

Montag, Samstag, Montag: drei Konzerte, wie sie unterschiedlicher kaum hätten sein können. Montags in einem leeren Hafen 2 in Offenbach, es riecht nach frischer Farbe im neuen Domizil. Samstags im vollen Exzess, das autonome Zentrum riecht nach Selbstgedrehten und Bier. Am Montag darauf im Mousonturm, es riecht nach Subvention und Kinderparfüm. Am ersten Montag fünf junge weiße Männer aus Kapstadt, am Samstag sechs nicht mehr so junge weiße Männer aus Hamburg, am Montag darauf ein bezauberndes schwarzes Wesen, das man trotz Bart und tiefer Stimme nicht ohne weiteres einen Mann nennen möchte. John Wizards, Die Goldenen Zitronen, Zebra Katz. Drei denkwürdige Auftritte für Leute, die nicht irgendwann aufhören, sich für neue Musik zu interessieren und darüber ins Grübeln kommen: Bin ich hier richtig?

Montag eins: Drei von den Jungs auf der Bühne sind zusammen so alt wie einige Veteranen im Publikum. Die sind sich einig, dass JOHN WIZARDS[1] Musik machen, die sie so noch nicht gehört haben – sogar ohne Emmanuel Nzaramba. Der ruandische Sänger hat kein Schengen-Visum bekommen. Er prägt das hinreißende Debütalbum *John Wizards* (Planet Mu), ein skankendes Flirren, das afrikanische Stile so dreist mit allem Möglichen kombiniert (Analog-Juke? Archie Bell & The Drells, »Beau Mot Plage«, Whitney Houston?), wie einst Orange Juice, als sie verkündeten, Chic mit Velvet Underground kreuzen zu wollen. Tatsächlich gemahnen John Wizards für Momente an Orange Juice MK II, als der in Zimbabwe geborene Drummer und Co-Sänger Zeke Manyika und der aus Barbados stammende Bassist und Produzent Dennis Bovell dem Wimp-Schrammeln ein afrokaribisches Fundament gaben. Und warum interessiert das keinen unter 35?

Samstag: Drei von denen vorne an der Bühne sind zusammen so alt wie ein Gaier oder ein Kamerun. Drei, vier junge Punks verwickeln DIE GOLDENEN ZITRONEN in einen merkwürdigen Dialog, von dem die Masse im Exzess nur die Hälfte mitbekommt – die Hälfte, die Kamerun und Gaier via Mikrofon austragen. »Ich kenne so Typen wie euch, in drei Jahren studiert ihr dann BWL«, ruft Ted. Schorsch versucht es gütig: »Ich verstehe das nicht, warum wollt ihr denn alte Sachen hören?« »Spielt doch mal was Altes!«, hatten die Jungen immer wieder gerufen, »Für immer Punk!« Junge Punks fordern von Ex-Punks, die ihre Väter sein könnten, dass diese alte Punksongs spielen, die sie lange vor der Geburt der jungen Punks aus ihrem Repertoire gestrichen hatten, weil sie kein Punk-Wachsfigurenkabinett werden wollten. Flaschen fliegen auf die Bühne, Kamerun kriegt eine Zitrone an den Kopf, da hatte jemand eine Idee. Der Getroffene springt von der Bühne und jagt einen jungen Punk durch die Halle, Generationenkonflikt *reloaded*. Dann Abbruch. Nach ein paar Minuten kommt die Band zurück, eine Wucht im Übrigen, muss man sagen, nach den lauen Reaktionen auf das neue Album, auch eine Schau, performatives Perkussions-Berserking. Warum wollt ihr alte Sachen hören?

Montag darauf. »Wissen die denn nicht, dass der schwul ist?« Fragt ein schwuler Freund, der mit Mitte 40 gerade sein erstes HipHop-Konzert hinter sich gebracht hat. Die, das ist ein Dutzend enthusiasmierter Mädchen, keine über 16, giggelnd stehen sie Schlange für ein Foto und ein Küsschen. Der ist ZEBRA KATZ, der uns gerade selig gemacht hat mit einem Sound, der aus nichts als Bass zu bestehen scheint, schon vergessen, dass das geht, Wordsound ist lange her. Zebra, eine Katze von einem Mann (?), sie macht die Grace-Jones-Schwanenfigur, ihre Stimme ist eine *back to the bas(s)ics* runtergepitchte Grace-Jones-Stimme, in einer Minute wickelt sie alle um den Finger. Alle, das sind innovationsinteressierte Väter mit HipHop-affinen Söhnen, *queer folks*, bereit, alles an Hingabe zu geben, schwule Mädchen, die wissen, dass Zebra schwul ist, ältere Schwule, die in der migrationshintergrundbefreiten Zone Mousonturm – subventionierte Subversion – keine Attacken von Haftbefehlkerlen befürchten müssen. Eine sexuell diverse, dafür klassenhomogene Crowd zwischen 12 und 62 kann Zebra, die Dancing Queen (er sampelt für einen Sekundenbruchteil Abba), nur in einem privilegiert-geschützten Raum entzücken, der den Turm schon im Namen trägt. Das ist die triste Wahrheit hinter diesem beglückenden Abend. Der nach dem Montag mit John Wizards und dem Samstag mit den Zitronen wieder keine Antwort gibt auf die Frage: *Act your age* oder doch *your shoe size*?

Paddy McAloon wird von dieser Frage verschont. Niemand scheint so genau wissen zu wollen, ob die *songs of quality & distinction* auf *Crimson/Red* (Embassy Of Music), dem neuen Album von PREFAB SPROUT[2], 2013 entstanden oder 1994 oder vielleicht schon in den 80ern. Dem Einsiedler aus Durham ist es offenbar gelungen, seine gesundheitlichen Handicaps – er war zeitweise fast taub und fast blind – in einen produktiven Autismus zu überführen, weltabgewandt, zeitlos. Bernard Fowler, Doug Wimbish, Skip McDonald, Keith LeBlanc und Adrian Sherwood haben den Lauf der Welt mehrfach entscheidend beeinflusst, Sugarhill Gang, On-U Sound … Mit dem Album *For The Love Of Money* (Dude) kehren sie zu ihrem TACK>>HEAD[3]-Moniker zurück und covern sich durch ein Dutzend Evergreens. Marleys »War«, Reeds »Wild Side«, Clintons »Loose Booty« und Wonders »Higher Ground« kriegen das robuste Klaustro-Funk-Treatment, On-U-Mix-Trademarks inklusive, für James Browns »Funky President« wird Obama gesampelt. Adrian Sherwoods schon immer etwas unterkomplexer Antiimperialismus klingt hier zwar besser, als er auf Facebook aussieht, bekommt aber doch *grumpy-old-men*-hafte Züge.

Konzeptrahmen. Es ist ein gewollt großer Auftakt: Akt eins, Szene eins, Auftritt des Obskuren! Im Treibsand führt bekanntlich jeder Versuch der Befreiung nur tiefer ins Verderben, kontrastiert wird demnach gleich mit dem schillernden »Faith« und einer gewundenen Brücke zum Debütalbum *Heart*. Lindén und Balck überziehen die typisch abfallenden Kaskaden der *shoegaze*-haften Wehmut mit einer zuckrigen Glasur – und schon lassen sich die aufpolierten Harmonien um einiges einfacher einverleiben als noch die wüsten Landschaften des Vorgängers.

»Berceuse« wiederum, ein schattiges *glitchy* Wiegenlied, invertiert die zarte Harmonik eines Schlaflieds zu einer schaurigen Kantilene, die sich schleichend auf das nachfolgende »Medicine Brush« ausbreitet. Das Clicken und Cutten unterstützt die gläsernen Sirenengesänge, das Drängende, sich Aufstauende, Quälende bleibt. Und weiter geht die konstruierte Schwarz-Weiß-Inszenierung: Die luziden Stücke des letzten Drittels, »Disclosure« und »Weigh True Words«, schwingen mit synkopischen Überreizungen und flirrenden Polyphonien in Tremolo und sorgen für einen kurzen, aber munteren Auftrieb vor dem dampfigen Epilog (»Heart To Know«). *Chiaroscuro* endet damit genauso bedeutungsschwanger, wie es begonnen hat, und ist in seiner motivischen Komposition konsequent; subtile Einschläge sucht man im großen, dekorativen Entweder-Oder jedoch vergebens. Warum aber nicht einmal einen Schritt zurücktreten, um dann wieder nach vorne gehen zu können? Manchmal ist so eine Portion Obsoleszenz doch ganz erfrischend.

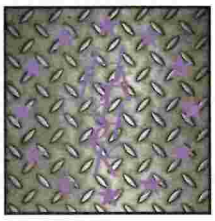
Matea Prgomet

HEATSICK
RE-ENGINEERING
PAN / BOOMKAT
ALBUM

In einschlägigen Fachmagazinen stellen House- und Technomusiker gerne genrefremde Lieblingsplatten vor, und oft fragt man sich, warum davon so wenig in ihrer Musik zu hören ist. Der in Berlin lebende Brite Steven Warwick alias Heatsick zeigt, wie biografiebedingte Vorlieben sich in die eigene Produktion einschleichen können, ohne dass deswegen ein Geschmeide des guten Geschmacks ausgelegt würde. Schon der Titeltrack zum Einstieg in *Re-Engineering* schafft historische Dichte, ohne mit Connaisseurtum zu nerven. Ein Basic-Channel-haftes Grundgerüst wird mit einer afrikanisch anmutenden Gitarre aufgepolstert, dazu ist die prototypische BBC-Radio-Stimme der Künstlerin Hanne Lippard zu hören. Sie verliest einen programmatischen Text, denn Warwick ist überbaufreudig und erwähnt in Interviews etwa die Sci-Fi-Legende Samuel R. Delany oder Konzepte wie Timothy Mortons »Hyperobjekte«.

Trotzdem ist Warwick, der viel in der Berliner Kunstszene unterwegs ist, kein Konzeptualist und geht idiosynkratische Abwege. Wenn gerade noch eine oberstringente Detroit-Bassdrum den Ton angab, kann sich der Groove schon kurz darauf verzögern und die Stimmung ins Unbestimmte zerstäuben. Dann erinnert die Atmosphäre entfernt an Robert Wyatts reservierte Melancholie, an die angeschrabbelte Synthiemusik des Äthiopiers Hailu Mergia oder an die kühle Distanz von Factory Records. Der Albumtitel mag ulkig nach 90ern und posthuman klingen, in Wirklichkeit ist Warwicks von Deep House hergeleiteter Entwurf wunderbar unvollkommen. Menschlich, allzu menschlich, wenn man so will.

Sicher, Warwicks Casiotone-Keyboard hat das Zeug zur Klangsignatur, doch vergisst er wiederholt, was er sagen wollte, und gibt sich der Eigendynamik der Tracks hin. Dann baut er verwirrende Alltagsgeräusche ein oder singt ungeschützt ins Mikrofon. Oder er verwurstet wie in »Watermark« einen Sambarhythmus und sorgt für vorübergehende Desorientierung: Was macht man denn dazu, tanzen oder räsonieren? Das Album entwickelt ähnlich wie Warwicks endlose Live-Auftritte eine antizipatorische Spannung, die sich nie wirklich löst, sondern sich in immer neue Zwischenzustände verwandelt. Warwicks Interesse an Queerness, das er auf seinem Album *Intersex* (2011) verarbeitete, ist nunmehr in Form von fransigen Übergängen und krummen Dramaturgien anwesend: Musik als Waffe gegen eindeutige Identitäten und Grenzziehungen.



Warwicks Off-House gibt sich nicht ansatzweise virtuos, sondern klingt auf charmante Weise spröde. Seien es Taschenspieler-Handclaps, Feldaufnahmen aus der Berliner U-Bahn, plakative Sägezahnsounds, auffordernde Songtitel und Textzeilen (»Dial Again«) oder ein schlaksiges No-Wave-Saxofon: Die Module bleiben lose gekoppelt und müssen sich immer erst zu einem schlüssigen Track zurechtruckeln. In ihrer spekulativen Imperfektion teilt uns Heatsicks Musik einiges über die Mythen und Klischees von Sound mit. Dass das nicht im Modus felsenfester Behauptungen kundgetan wird, sondern Warwick sich bewusst auf wackeligen Boden begibt, ist das besonders Wertvolle daran.

Aram Lintzel

KIRMES
KIRMES
TUMBLEWEED / BROKEN SILENCE
ALBUM

VARIOUS
VON HEIMAT KANN MAN HIER NICHT SPRECHEN
VON HEIMAT KANN MAN HIER NICHT SPRECHEN
COMPILATION

Ah, so geht Punk heutzutage: Das Debütalbum der Kölner Band Kirmes erscheint nur digital und als limitierte LP »mit sensationellem Artwork«. Moderne Punks haben iPods und sammeln wertiges Vinyl. Das Wort Punk wird hier und im Folgenden übrigens nur deswegen so penetrant benutzt, weil die Website von Kirmes kirmespunk.de heißt, was alle Unsicherheiten bezüglich Stil und Haltung ausräumen soll. Aber genau das – Punk als Stil und Haltung – wird lästigerweise immer unklarer, je genauer man hinguckt. Von MC5 über Wayne County bis Black Flag (nach 28 Jahren erscheint in diesen Tage übrigens ein neues BF-Album, Titel: *What The …*), The Slits und X-Ray Spex: alles Punk! Wer soll sich da zurechtfinden?

Viele deutsche Punkbands halten sich daher an klare Abmachungen: Bitte an Hüsker Dü orientieren, für den Lokalkolorit EA80- und Boxhamsters-Platten verinnerlichen und, wenn möglich, tote und/oder ausgestorbene Tiere aufs Cover! Nach dieser Satzung machen Kirmes alles richtig. Bass und Schlagzeug geben ordentlich Druck, die Gitarre bringt Melodie und Speed rein, das Tempo ist aber auch nicht *zu* schnell. Eher etwas gebremster, hymnisch angelegter Schaum. Der Gesang im zornigen Modus, aber auch melancholisch. Das kann man sich im Livekontext gut vorstellen: Auf der Bühne drei junge Männer (Georg, Jens, Christian), davor noch mehr junge Männer, und alle nicken sich in ihrem vagen Unbehagen an den Verhältnissen gemessen zu und ab. Abnicken: Das ist es, was man mit Kirmes' Texten macht.

Neben dem bewährten musikalischen Repertoire arbeiten Kirmes nämlich auch mit eingeführtem Deutschpunk-Vokabular. Die bereits erwähnte Abmachung besagt, dass alles irgendwie Mist ist – logisch. Kirmes werden deshalb nicht konkreter oder origineller als nötig. »Kennst du das Gefühl, von dem du nicht weißt, was es ist?«, lautet die Eingangsfrage; und die Antwort: »Bilder gehören an die Wand, und aufgewärmter Kaffee schmeckt scheiße.« Was soll man dagegen schon sagen? Oder gegen das Anprangern von Konsumwahn, Medienterror, in der Vergangenheit lebende Freunde (sic!), Langeweile und Gewalt? Na, nix. Kann man abnicken, geht problemlos durch. Mit ihrem vorhersehbaren Nummer-sicher-Punk sind Kirmes den Sportfreunden Stiller näher als Oiro und Grafzahl, in deren Gesellschaft sie sich gern sähen. Aufrüttelndste Kirmes-Textzeile: »Ich bin nicht Marty McFly!«

Auch die Bands auf dem Sampler *Von Heimat kann man hier nicht sprechen* (Untertitel: *13 musikalische Grüße aus der Wohnstadt Stuttgart*) haben ein bisschen darunter zu leiden, dass so vieles schon gesagt und gespielt worden ist. Aber wenigstens wird hier nicht der Begriff Punk überstrapaziert, vielmehr ist von DIY, Underground und Szene Stuttgart die Rede. Das stilistische Spektrum reicht von Singer/Songwriter-Emo (JFR Moon) bis Minimal-Prä-Goth-Electro (Levin Goes Lightly), atmosphärisch meist in den frühen 1980ern verortet. Einiges davon, wie der schön unfertige, an The Wirtschaftswunder erinnernde Track »Deine Augen/Die Nacht« von der zu Recht schon ziemlich bekannten Gruppe Die Nerven, ist richtig gut. Auch der englisch gesungene Glam-meets-Garage-Hit »Ich geb's dir mit der Suppenkelle Pt. II« von Melvin Raclette macht Spaß, ist allerdings nur eine Minute kurz. Zum Abschluss rumpelt »Schlechtes Wetter« von Peter Muffin immerhin 46 Sekunden länger und unkoordiniert wie 1980 – und gibt Anlass zur Hoffnung, dass es doch noch hiesige Bands gibt, die ihre Musik nicht mit sinn- und bedeutungsvollen Lyrics überfrachten. Klarer Favorit und mehr Kirmes als Kirmes!

Christina Mohr

VARIOUS
#100
ELECTRIC DELUXE
GESTALTUNG

Podcasts und generell MP3s verflüssigen ja Musik: Sie rinnt einem in diesem Aggregatzustand durch die Hände beziehungsweise Ohren, und oft bleibt, wenn der Strom verebbt ist, nicht viel zurück. Hat sich so ähnlich wohl auch Jochem Paap alias Speedy J gedacht, der seit Mai 2009 auf seiner Plattform Electric Deluxe über 100 Folgen der gleichnamigen Podcast-Reihe veröffentlicht hat. Dafür haben sich Leute wie der Düsterelektroniker Vatican Shadow, der schottische Detroit-Priester Vince Watson oder der im November 2012 gestorbene Ambient-Pionier Pete Namlook durch abseitige Liebhabereien gemixt. Hits nicht nötig, Dancefloor-Imperativ außer Kraft gesetzt, imaginiertes Einsatzgebiet sei vielmehr, ließ Paap verlauten, »die hypothetische Afterparty«. Oder auch das, was neben dem Techno- und dem

House-Floor früher »der dritte Raum« genannt wurde: da, wo Ambient, Musique Concrète, Neoklassik, Hörspielfetzen und ähnliches für alternative Realitäten sorgten. Eine Tradition, die in Clubs heute meist gänzlich undenkbar ist (dem Amüsierdruck und den abhanden gekommenen Sozialutopien sei Dank) und die nur noch in Nischen wie Kompakts *Pop-Ambient*-Reihe samt assoziiertem Zivilisation-der-Liebe-Festival weiterlebt.

Oder eben in vielen (wenn auch längst nicht allen) EDLX-Podcasts. Nur ist es eben so, dass so ein Podcast gern auf schrabbeligen Headset-Kopfhörern oder über noch schrabbeligere Schreibtischboxen gehört wird. Und dann schnell vergessen ist. Daher wollte Jochem Paap der loyalen Podcast-Fanbase etwas Dauerhafteres zurückgeben, wie er sagt, »etwas Anfassbares, zum Sammeln«. So haben sich acht Ausschnitte aus den 100 flüchtigen Podcasts zu vier EPs verfestigt: Blöcke aus Synthesizerflächen, einsamen Gitarrensprengseln, Drones, 1990er »Intelligent Dance Music«, Oval und Techno Animal vielleicht, auf jeden Fall Burial und Mark Ernestus' Shangaan-Remix. Letzteres vermutlich ein Ausschnitt aus der Folge 061 des Detroiters Rod Modell. Aber es gibt kaum Information, keine Titel, die Musik soll der Star sein.

Roh, das Ganze. Die Labels wie handgestempelt (aber vermutlich doch gedruckt), superminimal geschützt durch transparentes Weichplastik, verpackt in das Hipster-Accessoire Baumwoll(nicht Jute!)beutel. So überlagern sich Materialitäten. Auch weil die Musik oft von Vinyl gemixt ist, digital verhackstückt und verbreitet, nun wieder auf knisterndes Vinyl gepresst. Etwas ursprünglich Formloses in Form gegossen. Aber: Mixes auf Vinyl, ein schöner Quatsch, eigentlich. Ein wunderbar unbrauchbares Produkt, nur zum Zuhören geeignet. Zum konzentrierten Zuhören – weil man nämlich alle 20 Minuten die Platte umdrehen muss.

Florian Sievers

Electric Deluxe #100
keine Künstlernamen,
keine Track-Titel,
Vierfach-Vinyl, Stempeldruck,
Baumwollbeutel

Punchzeilen

Rap mit Marcus Staiger

1

2

3

Nein, das ist kein Deutschrap-Album, was REAL GEIZT & SPLITDTERCRIST[1] mit *Imitierte Signale* (Rumhäng Rekordz) abgeliefert haben. Das ist Theater, Hörspiel, Freejazz und sehr viel Wahnsinn. Real Geizt a.k.a. Taktlo$$ und Splitdtercrist a.k.a. Justus Jonas von MOR-Ex-MOR steigen tief hinab in die Sphären des Unterbewussten, begleitet von experimentellen Soundeffekten von DJ Illvibe, der im echten Leben als Teil des Kollektivs The Krauts auftritt und an Beats für Peter Fox, Yasha, Marteria oder Miss Platnum schraubt. Platnum ist denn auch auf dem Track »Truhe« zu hören, wenngleich man sie fast nicht erkennen kann, so zerhackstückt, verdreht und zerschnitten wurde ihr Gesang, was dennoch wahnsinnig schön und sphärisch klingt. Real Geizt und Splitdtercrist wiederum beschreiben sich unablässig selbst in der dritten Person. Das Album handelt von den fantastischen Reisen der beiden, wobei ersterer eine Art außerirdisches, phantastisches, gottgleiches Wesen zu sein scheint, das sich in einem Zug manifestiert – einem Atemzug –, letzterer wiederum ein feinsinniger, bleicher, junger Adliger ist, eine Art Untoter, der sich in Bücher versenkt, die von Zweigen und Drähten handeln. Frei und losgelöst bewegen sich die Protagonisten über die collagierten, stampfenden und alles zermalmenden Beats, wobei der blasse Splitdtercrist doch viel handfester zu sein scheint als sein ätherischer Widerpart Real Geizt. Eine Oper im klassischen Sinn. Ein Konzeptalbum mit geheimnisvollen Titeln wie »Bild im Fleisch«, »Züge« oder »SpueLungen«. Eine Platte, die einer irrlichternen Entdeckungsreise in die Eingeweide der Erde gleicht. Ein Meisterwerk.

Nein, auch das nächste Album ist keine normale Deutschrap-Platte, was auch daran liegen mag, dass sich der Protagonist NMZS[2] im März 2013 mit nur 29 Jahren das Leben nahm. Mit dem nun posthum veröffentlichten Album *Der Ekelhafte* (Antilopen Gang) wird einem schmerzlich bewusst, welchen Verlust die Deutschrap-Szene dadurch erlitten hat. Das Album ist wirklich groß. NMZS poltert und frontet sich durch die 18 Tracks seiner frei downloadbaren LP, und es wird mehr als ersichtlich, warum er früher einer Crew angehörte, die sich den Namen Anti Alles Aktion gegeben hatte. Nach mehreren Umstrukturierungen nannte sich die Crew ab 2009 Antilopengang und gehört seitdem zum Spektrum der jungen linksalternativen bis linksradikalen Zecken-Rapper.

Wenn NMZS einen Teil seiner Mitmenschen als »Homos« beschimpft, meint er damit keine Homosexuellen, sondern jene homogene Masse von Hipstern, die sich hinter ihrer wahnsinnig ironischen Grundhaltung verstecken und tatkräftig weigern, zu irgendetwas Stellung zu beziehen. Jene weichgespülten Abgehangenen, die sich im Vintage-Pulli lediglich ihre bürgerliche Herkunft warmhalten und *keep it real* für *awesome* halten. Mit einer jugendlichen Wut, die man als Berufszyniker durchaus für etwas zu pathetisch halten kann, erklärt NMZS diesen Menschen den Krieg und dass er nie, nie, nie, nie so sein wird wie sie. Das ist schön zu hören, in einer Welt, in der sich Haltung und Pose zum Verwechseln ähnlich sehen, und wenn NMZS von seinem Vater in seinem Zimmer aus Papier erzählt oder von seinem langsamen Verschwinden in der schrecklichen Stadt Siegen, dann tut er das mit fast schon surrealem Realismus, der sein tatsächliches Verschwinden umso bedauerlicher macht. R.I.P.

Album Nummer drei fällt ebenfalls aus der Rolle. Nein, auch *Tanga Tanga 3* von FRAUENARZT[3] ist kein normales Deutschrap-Album sondern eine Miami-Bass-Compilation, ganz so wie früher. Früher, als Frauenarzt von den Atzen noch so weit entfernt war wie die Bass Crew von einem bürgerlichen Leben; als die Vergangenheit noch so weit entfernt war wie 1984 von 2014 und Tapes von Downloads; als BC auch noch für Berlin Crime stand. *Tanga Tanga 3* (Distributionz) ist 808-Inferno aus primitiven Rhymes, Vocoder-Stimmen und billigen Synthesizer-Beats. Was DJ Reckless und Frauenarzt da zusammengeschraubt haben, sollte zum Pflichtprogramm für jeden Veranstaltungsort zwischen Stripclub und Großraumdisco werden und endlich dieses supersaubere »'Türlich, 'türlich (sicher, Digger)« von Das Bo als einzige deutsche Miami-Bass-Nummer aus dem Programm drängen. Frauenarzt findet mit diesem Sampler zurück zu seinen Wurzeln, und offensichtlich genießt er den Urlaub von seiner wöchentlichen Hey-das-geht-ab-Atzen-Erwerbsarbeit. Das neueste Werk vom Gynäkologen ist roh und ungeschliffen, überrascht stellt man fest, wie viel Energie diese Musik hat. Hätte man beinahe vergessen. Die Feature-Liste wirkt wie ein Who-is-Who des frühen Berliner Untergrunds, von Bogy dem Atzenkeeper, über Smoky und King Orgasmus One bis hin zu Basstard sind alle dabei. Erstklassiges Material, um sich mal wieder richtig gehen zu lassen.

Insofern sollte man die Musikauswahl dieser Kolumne zwingend in ein und demselben iTunes-Ordner ablegen und sich zufallsmäßig von den unterschiedlichen Inhalten beschallen lassen. Die Mischung aus kryptischer, schwer zugänglicher Experimentalmusik, konkreter Aussage und Schwingschleiferlärm mit einfachsten Reimen dürfte einem die Kraft liefern, die man braucht, um die Weihnachtsfeiertage zu überstehen.

Nein, das war keine Rap-Kolumne, aber schön, dass es so ist.

BLACK MANUAL

MORDENDO

BRIGADE COMMERZ

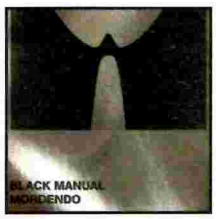
ALBUM

Exotik! Weltmusik! Afrika hat Groove im Blut! Brasilien, Fußball und Samba! Geschenkt, gekotzt und spontane Selbstverbrennung – alles lieber, als in dieser toxischen Themensuppe zu rühren. Denn tradierte Bilder, Metaphern, *wording* – falsch, falsch, falsch. Ändert aber fatalerweise nix daran, dass die Diaspora »unseres« kulturellen Zuhauses zur nachhaltig anschwellenden Realität wird: Erst kuschelt die durchdeklinierte Elektronik mit analoger Akustik, jetzt sucht sie (wie alle, die an chronischer Sinnlosigkeit leiden) nach geilheitsstiftenden Impulsen in jeder »unentdeckten« Ecke des Planeten.

Jan St. Werner, die sprachverliebte Mouse On Mars, ähnelt nun aber weder Peter Gabriel oder Ry Cooder noch Ricardo Villalobos oder Mark Ernestus. Als hochgradig sensibles, vollpolitisches High-End-Kognitionsmonster fährt er nicht »in den Busch«, um dort enthemmt abzudrummen oder mit freakigen *field recordings* zurückzukommen. Wo trifft er seine neue Gang? In Berlin bei deren Gig. Sagt bescheiden: »Bom dia, my name is Jan, I do electronic music. Would you mind drumming on some compositions of mine?«

So oder ganz anders geschehen 2012 in Kreuzberg, wo Valdir Jovenal, Juninho Quebradeira und Leo Leandro aus Recife eine Candomblé-Zeremonie perkussiv bespielten. Eine was? Ohne Wikipedia zu bemühen: Candomblé ist eine der afro-diasporischen Voodoo-Entwicklungen, genauer: eine der beiden brasilianischen – und dreht sich, mehr noch als das haitianische Vodou,

um Musik und Tanz. Dazu gehören die rituellen Fasstrommeln Atabaques, die, ich zitiere aus einer Black-Manual-Projektbeschreibung, »sprechen können und über eigene Kräfte verfügen«. Das muss nun aber niemand übersinnlich hochjazzen, schließlich spricht jedes Instrument, auch eine Blockflöte verfügt über faszinierende Energien. Und konkret? Könnte man, comichaft-vulgär, ein Setting wie folgt imaginieren: Ufo landet in lauer Sommernacht im Mauerpark, und los geht's. Ambiente und rhythmisch hochverdichtete Momente halten sich dabei ebenso die Waage wie Metall, Holz und digitales Material, säkular lesbarer Audiospaß, (brasilianisch) gesprochene »Erklärungen« und sportliche Körperarbeit. Und ja, es geht immer mal wieder extrem ab mit der, Zitat, »Besessenheit, die dem Menschen dienlich und als Auszeichnung zu verstehen ist«.



Formell ist *Mordendo* eine redliche, saubere Angelegenheit mit 100% Live-Session-Feeling. Wobei es demokratische Gleichberechtigung angesichts der Maschinenmacht von Mixmeister Werner nicht geben kann. »Wozu braucht der die Drummer denn?«, fragte ein Kumpel beim ersten Hören berechtigt und rhetorisch. Wozu man Menschen halt so braucht. Energiequelle, Inspiration und um nicht allein zu sein. Viel entscheidender für die vier Beteiligten und vor allem unseren deutschen Neu-Einsteiger in die Welt der Geisterbeschwörung ist aber, wie die Geister diese maschinendurchdrungene, vom »Ungläubigen« für »uns« übersetzte Session finden. Ich stell das mal in meine Reliquiensammlung.

Holger in't Veld

RUN THE JEWELS
RUN THE JEWELS
BIG DADA / ROUGH TRADE
ALBUM

Nichts an der Tatsache, dass El-P und Killer Mike ein gemeinsames Album aufgenommen haben, ist absurd. Beide MCs stehen für eine Art von *No-bullshit*-Rap, die ebenso einschüchternd wie unterhaltsam ist. Ihre Kompatibilität haben sie schon 2012 auf Killer Mikes *R.A.P. Music* bewiesen, einem von El-P produzierten Album, das Hip-Hop-Historisierung, politische Brandrednerei und die familiären Verpflichtungen eines von der Versuchung verführten Enddreißigers souverän vom Stripclub aus organisierte. Sehr absurd ist aber, dass El-P und Killer Mike nun eine Spaßplatte gemacht haben. Unter dem Banner Run The Jewels sind sie mehr Tyson als Ali: Die Polizeistaat-Paranoia und Selbsthilfelektionen der jeweiligen Soloprojekte ruhen für eine gute halbe Stunde, die ganz auf *trash talk* gebürstet ist.

Steht man auf so etwas, ist *Run The Jewels* die lustigste Platte des Jahres. Höchstens noch das New Yorker Frechheiten-Schlachtschiff Action Bronson hält mit, wenn sich Killer Mike und El-P unter ständiger gegenseitiger Anstachelung zu Abrechnungen und Beleidigungen aufschwingen, die es mit der herben Poesie von Adam Sandlers Wutanfällen in *Punch-Drunk Love* aufnehmen können. Killer Mike schießt mit Kanonen auf Hundebabys und knöpft sich in einem der wenigen konkret adressierten Momente Jay Z und Kanye West vor. El-P ist chirophobisch unterwegs: Einem Konkurrenten droht er den Verlust der Masturbationshand an, einem anderen empfiehlt er, seine »jazz hands« wegzustecken, ansonsten: »Get them shits sliced!«

Das Fazit aus all dem ist immer, dass Run The Jewels die Geilsten sind; eine These, die sie so elegant und unanfechtbar wie zwei Elefanten vertreten. Obwohl ihr Album bereits seit Juni als Gratis-Download erhältlich ist (die nun vorliegende Kaufversion enthält einen Bonustrack und zwei Remixe), lässt es sich nicht als Dreingabe zu ihrem Erfolgsjahr 2012 abtun. Schon um nicht vom jeweils anderen ausgestochen zu werden, rappen sich beide MCs in erstaunlichen Geschwindigkeiten und Verrenkungen den Arsch ab. Zahlreiche *Call-and-response*-Momente unterstreichen den kollaborativen Charakter von Run The Jewels, der weit über die sonst übliche Zusammenstückelung von Rap-Features hinausgeht. Ein paar Mal beendet der eine sogar die Sätze des anderen.

El-P fährt dazu eine an Stimmung und Aussagen angepasste Produktion auf: geradliniger als auf seinen Soloalben, weniger verdichtet, auch mal mit Luft zwischen zwei Loops. Dabei entpuppt sich *Run The Jewels* abermals als Expertenmusik. Der Unterschied zwischen einer Spaßplatte und HipHop, der auch dem Hörer Spaß macht, wird hier ebenso schnell erkannt wie aufgehoben.

Daniel Gerhardt

RAZ OHARA
MOKSHA
ALBUM LABEL / MORR / INDIGO
ALBUM

Falls sich jemand fragt, ob es »Elektronika« eigentlich noch gibt: Ja, und Raz Oharas neues Album ist der Beweis dafür. Sieben Songs und 45 Minuten lang klimpert *Moksha* holprig vor sich hin, fließen Dinge auseinander und wieder zusammen, singt Ohara ein wenig weinerlich über abstrakte

Arrangements. Das kennt man. Leider will sein neues Werk im Gegensatz zu zum Beispiel *Realtime Voyeur* von 1999, dem Debüt des Dänen auf dem einstigen Berliner Label Kitty-Yo, nicht so recht auf den Punkt kommen. Von Percussion und Synthesizern bis zu Klarinette und Gesang: Nichts möchte so richtig sitzen. Dass die Stücke und Stimmungen immer etwas *off* sind, ist auch irgendwie der Punkt dieser kratzigen Musik. Leider groovt es aber nicht so richtig. *Moksha* stolpert ununterbrochen unschlüssig über seine eigenen, zappeligen Arrangements. Man versteht schon, dass diese wuselige Art des Albums genau so gemeint ist, nur wird das Warum dahinter nicht ganz klar.

Ohara wohnt seit mittlerweile 14 Jahren in der deutschen Hauptstadt, und irgendwie klingt seine Musik auch so *very* Berlin: völlig zufrieden mit dem, was sie ist, und daher leider etwas ambitionslos. 2007 auf »Kisses«, einer Single von Raz Ohara And The Odd Orchestra, hatte sie noch deutlich mehr Popappeal; der Song »El Zahir« von 2012 hatte vielleicht etwas zu viel davon und klang sehr nach Bar 25, die es als Teil ihres Vermächtnisses unter anderem schaffte, fast im Alleingang elektro-akustische Musik wie die von Ohara für die nächsten 50 Jahre zu stigmatisieren. (Das trifft beispielsweise auch Pupkulies & Rebecca.)

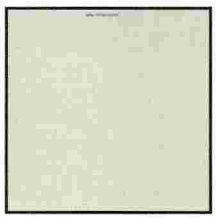
Immer toll ist dafür Daniel Johnston, dessen »True Love Will Find You In The End« Raz Ohara auf *Moksha* covert. Seine Version des Songs bietet einen der wenigen Drumcomputer-generierten Beats des Albums, leider aber auch eine gewisse Klebrigkeit, unter der die Leichtigkeit und der Charme des Lo-Fi-Originals verloren gehen. *Moksha* ist ein gut gemeintes Album, Raz Ohara hat es allein eingespielt und produziert. Am Ende möchte man trotzdem nur mit den Schultern zucken. In der Nische, die sich der Däne geschaffen hat, ist es mir einfach zu ungemütlich. Seine Plattenfirma, ein neues Sub-Label von Shitkatapult, das sich programmatisch Album Label nennt und dessen erste Veröffentlichung *Moksha* markiert, rät dazu, sich mit dem Album Zeit zu lassen. Ich bin mir nicht sicher, ob ich davon genug habe.

Bianca Heuser

PATTEN
EOLIAN INSTATE
WARP / ROUGH TRADE
EP

Für den Londoner Produzenten Patten ist allein die Idee eines für die Ewigkeit fixierten Musikstücks ein Widerspruch in sich. Für sein eigenes Label Kaleidoscope lässt er seine Künstler daher jedes Tape einzeln live bespielen: obwohl stets das gleiche Stück, entstehen so lauter Unikate, die in Kleinstauflage veröffentlicht werden. Musik, so sollen wir es verstehen, existiert immer nur im Jetzt und ist niemals exakt reproduzierbar. Der Sinn der Konservierung von Musik wird hinterfragt.

Auch auf seiner neuen EP *Eolian Instate* versucht Patten, das jeder Aufnahme innewohnende Moment des Zufälligen so wenig wie möglich zu verdecken. So sollen die fünf Stücke ausdrücklich als willkürlich herausgegriffene Momentaufnahmen eines niemals endenden Liveprozesses verstanden werden. Sein Ansatz, die Performance zum primären Ort des Werks zu erklären und die Aufzeichnung als nachrangig, gleicht konzeptionell demjenigen von Produzentinnen wie Laurel Halo oder Stellar OM Source. Anders als diese belässt er seine Stücke jedoch bewusst in einem skizzenhaften Rohzustand.



So sehr diese Idee fasziniert, das Ergebnis ist mitunter anstrengend. Inmitten der fiebrig-hektischen, ineinander verkeilten Rhythmen ist selten ein Motiv vollkommen ausgearbeitet. Hatte Patten vor zwei Jahren seinem Debüt *GLAQJO XAACSSO* durch Vocals durchaus Pop-Appeal verliehen, so finden sich nun nur noch selten Hooks, an denen man sich zumindest kurz festhalten könnte. Eine Ausnahme bildet am ehesten das zentral platzierte Stück »Oea/Catalogue«, dessen an Boards Of Canada erinnernde repetitive Basslinie so etwas wie Zugänglichkeit bietet. Doch bevor man sich fragen kann, ob all diese ineinander stolpernden Einfälle überhaupt irgendein kohärentes Bild ergeben, ist die EP auch schon wieder vorbei. Was nach nur 22 Minuten zurückbleibt, ist eine kompromisslos konzipierte EP eines musikalischen Genies, die sich durchaus einfügt in die obskureren Regionen des Warp-Katalogs. Ob man sie deshalb häufig hören mag, das ist eine andere Frage.

Henning Lahmann

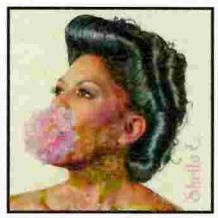
SHEILA E.
ICON
MOOSICUS / INDIGO
ALBUM

Liebe Ex-Göttin, ganz ehrlich, ich war mal fast verliebt in Dich. Wer nicht, damals? Nachdem der Prinz vor mehr als 30 Jahren nach einem George-Duke-Konzert an Dich herangetreten war und Dich über uns Normalsterbliche erhoben hatte, schwebtest Du über uns als außerirdische Erscheinung. Deine Drumsoli, unvergessen: eine Latina Anfang 20, mit *big hair*, *big* Schulterpolstern. Hinter einer pinkfarbenen Angeber-Riesen-Metal-Schießbude mit Doppelbassdrum. In Overknee-Highheels. Nicht von dieser Welt, wie gesagt. Inzwischen aber bist Du eher so unterstatt überirdisch.

Wie konnte es so weit kommen, wo doch alles kometengleich begonnen hatte? Als Tochter des Percussionisten Pete Escovedo, Patenkind von Tito Puente, dem alten Timbales-Zauberer, und Nichte von Joseph Thomas »Coke« Escovedo, der zwar Latin-Fusion-Gegniedel von Azteca bis Santana verbrochen hat, aber auch den coolen Funk von Courtial sowie einige gut reingehende Soloplatten. Und dann kam der Prinz, für den Du irgendwann gesungen, bald darauf auch getrommelt und an dessen Seite Du schließlich sogar die göttliche Apollonia verdrängt hast (die ihrerseits kurz zuvor die göttliche Vanity verdrängt hatte). Das wird dem kleinen Mann gefallen haben: eine Frau, die schnell und fest auf Tierfelle hauen kann. Bald darauf: *The Glamourous Life* und Musik für den Soundtrack von *Krush Groove*, natürlich »A Love Bizarre«, später auch noch »Koo Koo«. Nur: Irgendwann um 1989 herum stieg Dir die Höhenluft wohl zu Kopf. Und Du beim Prinzen aus. Danach: Kollaps, Ödnis.

Ich erinnere nur an das Soloalbum vor Deinem Zusammenbruch Anfang der 90er, das Du ernsthaft *Sex Cymbal* genannt hast. Komm schon! Bald darauf Phil Collins. Das muss man erst mal hinkriegen: vom genialen Erotomanen zum erglatzenden Immer-schon-Altherren-Langweiler. Dann lange nichts mehr – zu recht anscheinend. Denn so bräsigen, braven Erwachsenen-Pop-Funk wie auf *Icon*, Deinem ersten Album seit zwölf Jahren, haben wir einstigen Verehrer nicht verdient. Ich meine: ein Lied über das Leben und Leiden der Mona Lisa – »a fifteenth century top model«? Rumjammern darüber, dass heute niemand mehr richtig live spielt? MC Lyte, die große Dame des selbstbestimmten weiblichen Rap, auf käsigen Blues-Funk krächzen lassen wie am Morgen nach einem Bourbon-Gelage? Und schließlich Prince im Background-Gesang, semimotiviert, zu Disneyland-Salsa? Hör Dir doch mal bei Janelle Monáe an, wie man den Prinzen in Szene setzt! Und bei Neneh Cherry, wie man es machen kann mit dem Comeback! Ansonsten wünsche ich noch viel Spaß bei uns Sterblichen hier unten. Dein

Florian Sievers

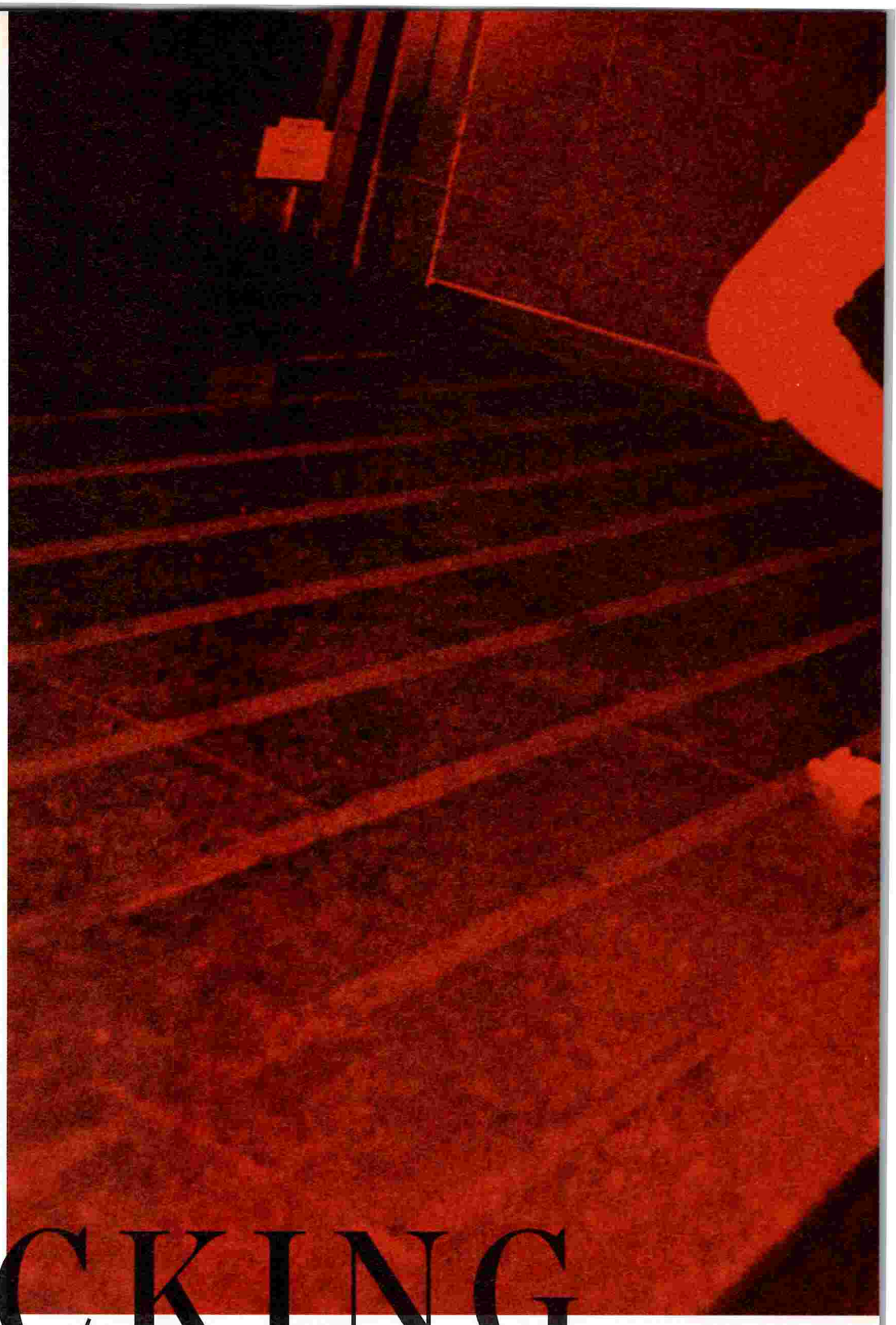


Ende

CD 114

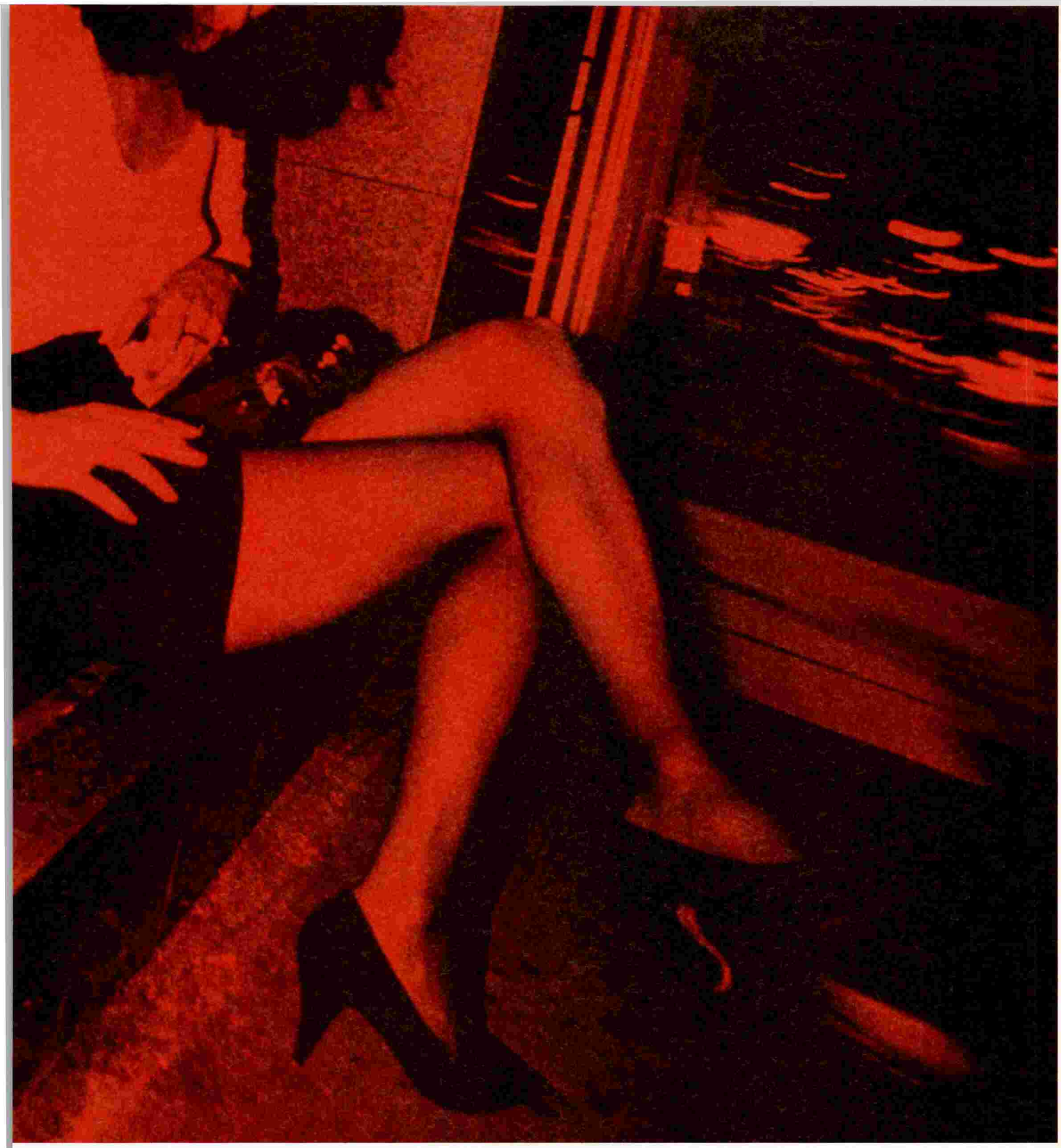
1. Ja, Panik
»Libertatia«
2. Run The Jewels
»Banana Clipper« (feat. Big Boi)
3. Stephen Malkmus
& The Jicks
»Lariat«
4. Mogwai
»Remurdered«
5. I Break Horses
»Faith«
6. Justine Electra
»This Could Be
The Most Beautiful Noise«
7. Perfect Pussy
»I«
8. Grim104
»Crystal Meth in Brandenburg«
9. Jason Grier
»Helen Of Troy II«
10. Young Fathers
»Low«
11. Andreas Dorau
»Flaschenpfand«
12. Raz Ohara
»Little People«

ZUSAMMENSTELLUNG: Daniel Gerhardt



FUCKING HELL!

TEXT: Mithu Melanie Sanyal
FOTOS: Ullstein Bild



Die Prostitutionsdebatte

Alice Schwarzers fragwürdige, konservative und pauschalisierende Initiative gegen Prostitution hat eine feurige Diskussion um das sogenannte älteste Gewerbe der Welt ausgelöst. Unsere Autorin erkennt die Positionen von Schwarzer und ihrer Allianz als das, was sie sind: bevormundend und sexistisch. Eine Streitschrift.

Eigentlich sollte man Alice Schwarzers Appell gegen Prostitution nicht noch mehr Aufmerksamkeit schenken – wenn er nicht bereits so viel Aufmerksamkeit erhalten hätte. Denn das ist das Gesetz der Mediengesellschaft: Wenn über etwas erst einmal lange genug geredet wird, dann wird auch weiter darüber geredet, und wir müssen uns mit den dabei generierten Meinungen auseinandersetzen. Und Schwarzers Meinung ist eindeutig: Prostitution ist die Ausbeutung von Frauen – nämlich den Prostituierten – durch Männer. Dass nicht nur Frauen sexuelle Dienstleistungen anbieten, blendet sie dabei fröhlich aus, mehr noch impliziert sie, dass das nur für Frauen ein Problem sei. Das ist auf so vielen Ebenen sexistisch, dass ich gar nicht weiß, wo ich anfangen soll.

Verrückte gilt, dass sie nicht in der Lage sind, eigene Entscheidungen zu treffen, und deshalb (im Notfall auch vor sich selbst) geschützt werden müssen – zumindest wenn man Schwarzers Rhetorik folgt, nach der alle Prostituierten entweder durch Menschenhändler, Armut oder Zuhälter in ihre Situation gezwungen werden oder weil sie zu ungebildet, drogenabhängig oder traumatisiert sind. Egal was sie selbst sagen: »Warum tue ich mir so etwas überhaupt noch an? In einer Runde sitzen mit einer Prostituierten, deren Augen so etwas ganz anderes sagen als ihr Mund«, seufzt Schwarzer, und wenn Sexarbeiter und Sexarbeiterinnen dann immer noch widersprechen, unterstellt sie ihnen illegitime Motive, subsumiert unter dem Begriff »Prostitutionslobby«.

aber Studien, die zeigen, soweit man das in diesem deregulierten Bereich überhaupt kann, dass es in Ländern mit restriktiveren Gesetzen – wie dem gerne als Vorbild hochgehaltenen Schweden – keine signifikanten Unterschiede zu Deutschland gibt (weniger als eine Prostituierte pro 100.000 Einwohner in beiden Ländern im Jahre 2010).

Ja aber, wie ist das dann mit der EU-Studie von 2011?

Nun mag zwar Alice Schwarzer behaupten, dass diese Studie das Gegenteil belegen würde, nicht jedoch die Durchführenden, die offen zugeben, dass ihre Datengrundlage die mediale Berichterstattung war, also der *gefühlte* Menschenhandel. Eine Sprecherin der Sexarbeiter-und-Sexarbeiterinnen-Organisation Hydra brachte das auf den Punkt: »Alles, was nicht freiwillig ist, ist auch jetzt

Natürlich ist Sexualität kein machtfreier Raum, aber genausowenig ist es das Gesundheitswesen oder Fernsehgucken oder an der Börse zu spekulieren.

Vielleicht damit, klarzustellen, worüber wir überhaupt sprechen, wenn wir von Prostitution sprechen. Das Problem ist nur, dass niemand wirklich sagen kann, wo Sexarbeit anfängt und wo sie aufhört – genausowenig, wie wir sagen können, wo Sex anfängt und wo er aufhört. Äußerungen über *alle* Sexarbeiter und Sexarbeiterinnen sind deshalb nicht nur unmöglich, sie sind auch so gefährlich wie alle anderen gruppenbezogenen Aussagen. Die Menschen, die Schwarzers Appell unterzeichnet haben, sehen das anders, und das ist ihr gutes Recht. Allerdings ist es nicht mehr rechtens, diese Meinung anderen Menschen um den Preis ihrer Entmündigung aufzuzwingen.

Nun ist das Wort Prostitution zwar weder eine präzise Berufsbeschreibung, noch beinhaltet es festgelegte Handlungen, dafür ist es aber ein mit moralischen Urteilen aufgeladenes Konzept. Anfang des 20. Jahrhunderts galten Prostituierte als pervers und/oder geisteskrank (die Psychopathologie der Prostitution). Wenn Schwarzer sie heute durch die Bank zu Opfern erklärt, ist das nur auf den ersten Blick besser, da für Opfer ebenso wie für Eine politische Meinung zur Prostitution dürfen nur Nicht-Prostituierte haben und solche, die es werden wollen.

Natürlich ist Freiwilligkeit eine komplexe Angelegenheit, da wir alle in den unterschiedlichsten Zwängen leben und damit umgehen müssen. Aber Konsens ist relativ eindeutig und wird auch bei seriöser Sexarbeit vorher ausgehandelt. Und alles andere ist in Deutschland verboten – vor und nach der Gesetzesänderung von 2002. Das heißt nicht, dass es nicht passiert, es heißt nur, dass das gar nicht das ist, worüber zurzeit debattiert wird. Genauso wenig ist es in Wirklichkeit der Menschenhandel, der in Deutschland ja auch illegal ist und keineswegs ausschließlich zum Ziel der Prostitution stattfindet. (Da muss man nur auf den Bau schauen oder fragen, wer in der Landwirtschaft die unangenehmen Aufgaben übernimmt wie Spargel stechen oder in Großschlachthöfen placken.) Und auch Armut wird durch das Verbot der Armutsprostitution ja noch nicht abgeschafft.

Es gibt keine Zahlen, die belegen, dass eine liberale Gesetzgebung zur Prostitution Menschenhandel begünstigt, wohl verboten. Ein generelles Verbot der Prostitution ist insofern ausschließlich ein Verbot der freiwilligen Prostitution.«

Doch unfreiwilliger Sex ist – mit oder ohne Bezahlung – keine Prostitution, sondern Vergewaltigung, und Vergewaltigung will ich nicht als Zwangsprostitution bezeichnen. Und – auch das kann man nicht häufig genug klarstellen – bei Sexarbeit wird lediglich eine vorher spezifizierte Dienstleistung verkauft und kein Mensch, auch wenn Schwarzer darauf beharrt, dass es sich hier um Frauenkauf handele. Von der Sklaverei ist es nur ein Katzensprung zur »white slavery«, die Schwarzer aus der Mottenkiste gekramt hat und damit sofort Bilder von halbnackten blonden Mädchen hervorruft, die von lüsternen schwarzen oder braunen Männern entführt werden, um in irgendwelchen Harems als Sexsklavinnen zu dienen. Nur hatte das auch Anfang des 20. Jahrhunderts zur Hochzeit der Mädchenhandelsangst wenig mit der Realität, dafür aber umso mehr mit Rassismus zu tun. Ab 1904 gab es internationale Abkommen gegen »weiße Sklaverei« mit dem Ziel, alleinstehende Frauen – am besten gleich in ihren Heimatländern – von der

Migration abzuhalten. Darin unterscheidet sich der Mädchenhandelsdiskurs damals kaum vom Menschenhandelsdiskurs heute. In Bezug auf »white slavery« ist inzwischen belegt, dass sie nicht annähernd so verbreitet war wie allgemein vermutet. Historiker und Historikerinnen bezeichnen sie als »moralische Panik«.

Alice Schwarzer ist ja keineswegs die erste, sondern steht in einer Linie von Rettern und Retterinnen, die so lang ist, dass von einer Rettungsindustrie gesprochen wird. Annie Sprinkle, Sexualwissenschaftlerin und Post-Porn-Künstlerin, schrieb vor kurzem: »Ich lese immer wieder von Aktivisten und Aktivistinnen, die Sexworkern Umschulungen in den Bereich der Altenpflege, Putzen etc. anbieten. Diese Berufe sind wichtig und ich respektiere sie, aber warum schult niemand Sexworker zu Lehrern und Lehrerinnen, Ärzten und Ärztinnen oder Therapeuten und Therapeutinnen um?«

Bloß weil man besonders laut sagt, wie scheiße die eigene Vorstellung von Prostitution ist, entspricht sie dadurch noch nicht der Wirklichkeit. Aber was wissen wir überhaupt von Prostitution? Werden wir persönlich – da bei diesem Thema bereits viel zu viel *über* Menschen gesprochen wurde –: Was weiß *ich* über Sexarbeit? Ich muss zugeben, dass es in meinem Freundeskreis nur fünf Sexarbeiter und Sexarbeiterinnen gibt, vier Frauen und einen Mann, mit denen ich mich nie über ihre Arbeit unterhalte, weil ich dem nichts hinzuzufügen habe. Ich kann ihnen nur mit offenem Mund zu Füßen sitzen – und versuchen, so schnell wie möglich mitzuschreiben. Wo hört man schließlich sonst Sätze wie: »Viele Klienten wissen gar nicht, was sie wollen. Wenn ich am Intercom sitze und frage, sind die meisten völlig überfordert und sagen nur: ›Oh das Normale.‹« Oder ein anderes Zitat aus meiner Notizensammlung: »Manchmal mag ich die Art nicht, wie – nicht alle aber manche – Kollegen und Kolleginnen über Klienten und Klientinnen reden, als wären sie sozial dysfunktional. Und ich finde: Nein, diese Menschen sind unsere Lebensgrundlage, und wir bieten einen wirklich erstaunlichen Service, und mal ist dieser Service Intimität und mal energetisches Ficken.« Damit will ich nicht sagen, dass diese Erfahrungen die Regel sind, doch dadurch sind sie nicht weniger wahr. Wie passt das zu Alice Schwarzers Hochrechnung (auf Basis von Zahlen, die bereits vor 30 Jahren obsolet waren), dass zwei Drittel aller deutschen Männer nichts lieber machen, als zu Prostituierten zu gehen, um *einmal wirklich Macht über eine Frau zu haben*?

Letztes Jahr lief *The Sessions* im Kino. Der Film basiert auf der wahren Geschichte des Autors Mark O'Brien, der vom Hals abwärts gelähmt war und von einer Zeitung den Auftrag erhielt, über Surrogatpartner zu schreiben, also Sexualtherapeuten und Sexualtherapeutinnen, die mit ihren Klienten Sex haben. Seine Schilderungen, wie er zum ersten Mal vor einem Menschen nackt ist, der kein Arzt oder Pfleger ist, zum ersten Mal körperliche Intimität erfährt wie das sein Leben verändert, sind herzzerreißend. Wollen wir das direkt mitverbieten? Oder ist Sex auf Krankenschein (wobei Krankenkassen in Deutschland diese Leistung nicht übernehmen, im Gegensatz zu den Niederlanden und Dänemark) plötzlich nicht mehr schädlich für die Anbieter und Anbieterinnen, weil sie sich ihren Klienten und Klientinnen überlegen fühlen können? Ich möchte mich für meinen Zynismus entschuldigen. Aber diese Art von Menschenbild macht mich wirklich zynisch. Unsere Haltung zu Prostitution ist ein ziemlich genauer Spiegel unserer (sexuellen) Geschlechtervorstellungen. Und ich finde es merkwürdig, dass über Sexismus in der Regel nur dann gesprochen wird, wenn … Sex im Spiel ist. Dabei fangen Sexismus, Rassismus und alle anderen Ismen weder bei der Frage des Körpers an noch hören sie dort auf. Natürlich ist Sexualität kein machtfreier Raum, aber genausowenig ist es das Gesundheitswesen oder Fernsehgucken oder an der Börse zu spekulieren.

Das »Gesetz zur Regelung der Rechtsverhältnisse der Prostituierten« vom 1.1.2002 ist eines der liberalsten weltweit. Seitdem ist Prostitution bei uns nicht mehr sittenwidrig. Die Schaffung von guten Arbeitsbedingungen und die Ausgabe von Kondomen sind nicht mehr als »Förderung der Prostitution« strafbar. Sexarbeiter und Sexarbeiterinnen können sich kranken- und sozialversichern (Steuern bezahlen mussten sie immer schon, so sittenwidrig war Prostitution dann doch nicht) und sie können klagen, wenn sie ihr Geld nicht bekommen. Verbessert hat sich dadurch die Situation der Sexarbeiter und Sexarbeiterinnen und nicht die derjenigen, die sie ausbeuten. Der Paragraf 180a besagt explizit, dass »mit Freiheitsstrafe bis zu drei Jahren oder mit Geldstrafe bestraft« wird, wer »gewerbsmäßig einen Betrieb unterhält oder leitet«, in dem Prostituierte »in persönlicher oder wirtschaftlicher Abhängigkeit gehalten werden«. Dass bisher trotzdem keine Kommission eingerichtet wurde, um Mindeststandards festzulegen, liegt daran, dass alle Angst vor diesem heißen Eisen haben und unsicher sind, ob Sexarbeit nun wirklich eine Arbeit ist wie jede andere auch, oder ob unter dem Mantel der Prostitution das nach wie vor hierarchische Geschlechterverhältnis unserer Gesellschaft stabilisiert wird.

Das ist eine ethische Frage, auf die ich in letzter Instanz keine Antwort habe, allerdings wäre ich persönlich lieber Sexarbeiterin als Soldatin, aber jeder hat seine eigenen Grenzen und ich respektiere diese. (Obwohl ich einen Appell, der Militärs international verbietet, sofort unterschreiben würde. Schauen wir uns nur die Sachlage an: Militärs sind für deutlich mehr Traumatisierungen verantwortlich als Prostitution, und Menschenhandel wird durch Militärs und deren Folgen – zum Beispiel Krieg – massiv unterstützt.) Was mich allerdings viel mehr interessiert, ist, wie ich als Feministin Sexarbeiter und Sexarbeiterinnen unterstützen kann. Am 17. Dezember ist der internationale Tag, um Gewalt gegen Sexarbeiter und Sexarbeiterinnen zu beenden, und zu dieser Gewalt gehört meiner Meinung nach auch, das Stigma weiter aufrechtzuerhalten. Deshalb möchte ich mit meiner Heldin Annie Sprinkle enden, die 40 Gründe aufgelistet hat, warum Huren *ihre* Helden und Heldinnen sind. Nr. 23 ist: Huren machen weiter, auch wenn sie heftigsten Vorurteilen ausgesetzt sind.

DIE DEBATTE UM DIE PROSTITU-TION

im Spiegel der Medien

Mit Frauenrechtlerin Alice Schwarzer, Hurensprecherin Theodora Becker, den Musikern Bernd Begemann und Xaõ Seffcheque, Escort-Lady Melanie May, *taz*, *FAZ*, Twitter, Facebook, *Bild* und anderen.

#schwarzer #sexwork

Savonarola trommelt für den Endkampf: Polizeiapparat stärken, Freier ächten, Prostitution verbieten. Alice Schwarzer bündelt mit Gothic-Anekdoten von Missbrauch und Schwerstkriminalität Klassendünkel, Verklemmung und diffus fremdenfeindliche Lebensangst aus der deutschen Mitte auf Freier und Sexworker. Doch die wehren sich und finden Unterstützung. Scham, Schamlosigkeit, Entfremdung und PROstitution im Medien-Cut-up

geteilt via Robert Defcon

EMMA »Das System Prostitution brutalisiert das Begehren und verletzt die Menschenwürde von Männern und Frauen – auch die der sogenannt ›freiwilligen‹ Prostituierten.« *EMMA*, 28.10.

POLYAMOROSE »Privilegierte weiße Frauen machen wieder das mit dem Bevormundungsfeminismus?« Twitter, 28.10.

GERHARD SCHÖNBORN »Ausbeutung und Menschenhandel finden auf offener Straße und für alle sichtbar statt. Mitten in der City!« Facebook, 28.10.

MICHAEL LETZSCH »Die ›Freier‹ wegsperren!!!« Facebook, 28.10.

SONJA DOLINSEK »Prostitution kann durch Verbote nur unsichtbar, gefährlicher und unsicherer gemacht werden.« *Menschenhandel heute* via Twitter, 28.10.

NAIDA PINTUL »Wichtig ist möglichst frühe Aufklärung darüber, was am käuflichen Sex so unglaublich verachtenswert und unmenschlich ist.« Facebook, 28.10.

LAURA »Erlebe mit mir die Tantra-Massage, welche Deinen Körper und alle intimen Zonen liebevoll und achtsam berührt. Bla*** ist eine meiner Leidenschaften. Mit meinen Zungenkünsten verwöhne ich Deinen Luststab an Stellen, die kaum eine Frau kennt. Nicht umsonst nennt man mich auch die Zungenschlange.« kontakt24.de, undatiert

VANESSA EDEN »Selbstbestimmte Prostituierte gibt es angeblich nicht. Und wenn wir uns äußern, werden wir auf der *Emma*-FB-Seite gesperrt. Man will nicht mit uns sprechen. Man möchte unsere Situation nicht verbessern, sondern den eigenen Stiefel durchziehen – auf Kosten der Frauen.« Kommentar auf zeit.de, 31.10.2013 (anstelle ihres von *EMMA* gelöschten kritischen Facebook-Kommentars vom 28.10.)

COOLE JULE »Schwachsinn, es dürfte nur eine verschwindend geringe Minderheit von Frauen sein, die sich ›freiwillig‹ prostituiert. Der überwiegende Teil macht das aufgrund äußerer Zwänge (Druck von Zuhältern, Armut).« Facebook, 30.10.

BERUFSVERBAND EROTISCHE UND SEXUELLE DIENSTLEISTUNG »Prostituierte, egal welcher Herkunft, pauschal zu Opfern zu erklären, ist ein Akt der Diskriminierung.« Appell FÜR Prostitution, sexwork-deutschland.de, 29.10.

MELANIE MAY »Ich hoffe, dass die Frauen eines Tages frei und offen sagen können: Ja, ich schaffe an!« Facebook, 30.10.

EMILIE RUBINSTEIN »Irgendein Penner darf mit mir für Kohle machen, was auch immer er gerade will, und das soll dasselbe sein, wie wenn ich mich aus Liebe, Faszination oder Erregtheit dazu entschließe?« Facebook, 30.10.

NATASCHA »Mein Unterleib brannte und es ekelte mich bis zum Brechreiz, wenn ich die Fremden küssen oder Oralsex machen musste. Ich habe nicht mehr gelebt, nur noch existiert.« Zitiert nach Kampagne gegen Zwangsprostitution, undatiert.

SABINE WEGNER »Die Frauen müssen in ihren Heimatländern, in denen Prostitution verboten ist, mit sozialer Ächtung und hier mit Rassismus und Abschiebung rechnen, was sie durch die Zuhälter erpressbar macht. Prostitution auch hier zu verbieten, macht es noch schlimmer. Frauen brauchen mehr, nicht weniger Rechte.« Facebook, 30.10.

BERND BEGEMANN »Frau Schwarzer spricht für eine unheilige Allianz aus Dinkelkeks-Bildungsbürgern und Erzkonservativen. Also für die Leute mit den Fackeln und den Mistgabeln.« Facebook, 30.10.

ATINA AIRAM BIEL »Typen: Geht doch alle erst mal selbst anschaffen und schwallt dann weiter!« Facebook, 30.10.

SYLVA NITSCHE »Wenn eine Frau selbstbestimmt promiskuitiv sein möchte, kann sie das tun, ohne dafür Geld zu nehmen. Kommt dagegen Geld ins Spiel, entsteht immer ein Machtgefälle.« Facebook, 30.10.

RAINER POMMRICH »Wer als Frau promiskuitiv orientiert ist, kann diese Neigung auch nutzen, um damit Geld zu verdienen. Was gibt es Besseres, als mit einer Tätigkeit mein Geld zu verdienen, die mir Spaß macht?« Facebook, 30.10.

EMILIE RUBINSTEIN »Die Tatsache, dass überwiegend Frauen diesem Gelderwerb nachgehen, spiegelt die strukturelle Gewalt und die Machtverteilung innerhalb der Gesellschaft wider.« Facebook, 30.10.

BERND BEGEMANN »Männer sehen in käuflichen Frauen keine Ware, sondern die Erlösung.« Facebook, 30.10.

MANU BALLEER »Muss die Frau eine tabulose spermageile Stute sein zu Hause, damit ihr niemand Lesbentum, Verklemmtheit und Feminazismus unterstellt?« Facebook, 30.10.

OLIVER FLESCH »Ich kenne keine Frau, die von der Vorstellung, sich zu verkaufen, nicht geil wird.« Facebook, 30.10.

ARD »1,2 Millionen Männer kaufen sich in Deutschland täglich Sex. Es ist ein undurchsichtiges Bargeldgeschäft, attraktiv für Banden, Zuhälter und Geldwäscher.« www.daserste.de, 31.10.

EMILIE RUBINSTEIN »Ihr (Sexworklobbyisten) seid doof genug, euch für so einen Menschenmüll in die Bresche zu werfen.« Facebook, 31.10.

ANDREAS WEISER »Ein Bericht des Stockholmer Ministeriums für Wirtschaft besagt, dass Prostitutionsverbot und Freierbestrafung zu einer Verlagerung in den Untergrund geführt haben.

Die Unsicherheit in der Sexarbeit ist darum gestiegen. Das Gesetz führte u.a. dazu, dass Kunden aus Selbstschutz unfreiwillige Sexarbeit nicht mehr melden.« Facebook, 31.10.

ALICE SCHWARZER »Aus dem Mund der schwedischen Polizei hört sich das aber sehr praktikabel an. Die haben große Erfolge.« Interview in *Die Welt*, 4.11.

STEPHAN STUMPF »Alice Schwarzer ist wahrhaft streng, doch vom Herzen her würde ich ihr zustimmen wollen. Diese Frau hat Ideale vermittelt, welche unsere Gesellschaft positiv verändert haben.« Facebook, 1.11.

XAO SEFFCHEQUE »Schwarzer ist inzwischen zum Problem geworden, für dessen Lösung sie sich immer hielt.« Facebook, 1.11.

THEODORA BECKER (Hydra e.V.) »Man nehme die Begriffe Sklaverei, Drehscheibe Deutschland, Frauenhändler, Lobbyisten, gigantische Profitrate und Menschenwürde, schon ist der Brei angerührt. Dann muss man nur noch fordern, dass das so umrissene ›System Prostitution‹ gefälligst geächtet, überwacht, kontrolliert, verboten und schlussendlich ein für allemal ausgeräuchert werden soll.« *Neues Deutschland*, 2.11.

ALICE SCHWARZER »Drei von vier Prostituierten sind abhängig von Drogen und Alkohol, zwei von drei werden im Job vergewaltigt, zwei von drei leiden unter posttraumatischen Störungen. Über 90 Prozent aller Prostituierten erlitten schon als Kinder Missbrauch. 90 Prozent des so genannten Frischfleischs, das in Deutschlands Bordellen angeboten wird, kommt heute aus Bulgarien oder Rumänien.« *DIE WELT* »Woher nehmen Sie solche Zahlen?«
ALICE SCHWARZER »Die können Sie sehr leicht auch selber recherchieren. Reden Sie mit der Polizei, den Sozialarbeiterinnen, gehen Sie in die Bordelle.«
DIE WELT »Das haben wir getan. (…) Es gibt keine verlässlichen Zahlen – nicht einmal darüber, wie viele Huren in einer Stadt arbeiten.« Interview in *Die Welt*, 4.11.

SONJA SOLINSEK »Das Buch von Schwarzer funktioniert vor allem über moralische Entrüstung in der Form eines ›Oh-Gott-das-kann-doch-nicht-wahr-sein‹, ›Oh-Gott-die-armen-betrogenen-Ehefrauen‹, ›Oh-Gott-warum-kann-die-arme-Polizei-nichts-tun‹, ›Oh-Gott-Prostitution-ist-nicht-nur-ekelig-sondern-die-sind-auch-alle-aus-Osteuropa‹. So viele »Oh-Gotts«, dass sie am Ende vergisst zu fragen: ›Aber stimmt das denn überhaupt alles?‹« *Freitag*, 8.11.

ARMIN BINDER »Schwarzer hat ausgiebig in der *Bild* recherchiert.« Facebook, 8.11.

BILD »›Es gibt einen enormen Zulauf von Rumäninnen und Bulgarinnen‹, sagt Heike Rudat, Dezernatsleiterin für Rotlichtkriminalität beim LKA Berlin. ›Aber auch deutsche Frauen schaffen an‹, Gründe: hauptsächlich Armut und Drogenabhängigkeit. Sogar Studentinnen oder Hausfrauen bessern so ihr Einkommen auf.« *Bild*, 8.11.

EMILIJA MITROVIC »In Hamburg-St. Georg gibt es Edelpuffs wie das Relax, Hausfrauen aus Itzehoe, die zwei Tage pro Woche ihr Taschengeld aufbessern, und circa 800 männliche Prostituierte, über die fast gar nicht gesprochen wird. Die Elendsprostitution macht eher den kleineren Teil aus. Es ist auch ein Klischee, dass die osteuropäischen Prostituierten alle Opfer von Ausbeutung sind. Laut BKA kann man z.B. nur von 640 mutmaßlichen Opfern von Menschenhandel in Deutschland im Jahr 2011 sprechen.« *taz*, 8.11.

BERND BEGEMANN »Hier ein paar Zahlen aus der Nachbarschaft: Eine mittel- bis sehr erfolgreiche Prostituierte verdient zwischen 10.000 bis 15.000 € im Monat, davon gibt sie zwischen 20 und 40% ab.« Facebook, 12.11.

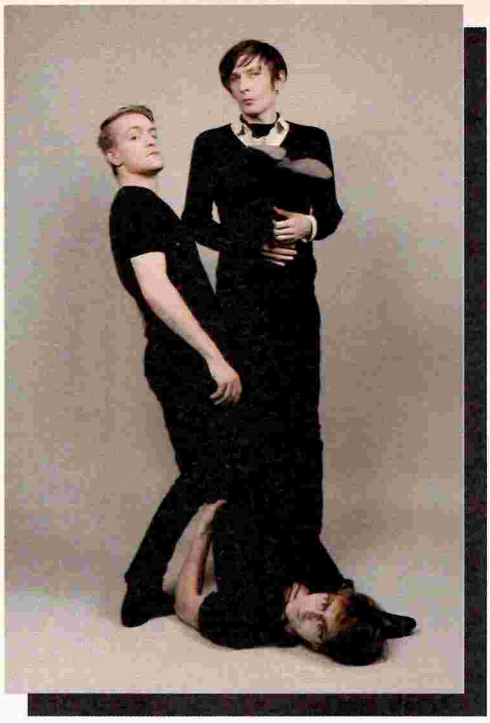
ANNETTE PROSINGER »Ein Bordell ist, so wie die Dinge derzeit stehen, keine ›Wellness-Oase‹, sondern häufig ein Ort, wo Männer Frauen erniedrigen können.« *Die Welt*, 12.11.

SANNE VAN MICHAELSON »Den Kommentaren könnte man glatt entnehmen, dass alle Frauen gefühlsdus(s)elige, devote Heimchen sind, die von den kalten (Ehe)männern ausgenutzt und auf ihre körperlichen Attribute reduziert werden. Auch Frauen haben Spaß an Sex (und das sogar außerhalb einer Partnerschaft, hört, hört!).« Facebook, 12.11.

PAULITA PAPPEL »Ich verdiene mein Geld als Prostituierte und spiele in Pornos mit. Ich arbeite vier Tage und kann davon drei Monate leben. Prostitution ist nicht das Problem. Das Problem sind Sexismus, Rassismus und Armut. Darüber muss man reden.« Zitiert nach *FAZ*-Artikel von Antonia Baum, 19.11.

PETER SCHUTZ »Nicht diskutieren – Bedingungsloses Grundeinkommen MACHEN.« Facebook, 21.11.

SPEX PRÄSENTIERT



Ja, Panik, fotografiert von Yves Borgwardt

Ja, Panik
16.01. Groningen – Vera
25.01. Wien – FM4 Geburtstagsfest
04.02. Hamburg – Uebel & Gefaehrlich
05.02. Köln – Gebäude 9
06.02. Frankfurt – Zoom
07.02. Stuttgart – Keller Klub
weitere Termine auf *www.spex.de*

Unsere Titelhelden entdecken Pop und Optimismus – und werden sich auch mit *Libertatia* live sicher genüsslich drin wälzen. *www.powerline-agency.com*

Neutral Milk Hotel
01.06. München – Kammerspiele

Neutral Milk Hotel waren schon Freak-Folk, als Devendra Banhart noch für GAP modelte. Im Sommer kommt die legendäre Band um Jeff Mangum für ein Konzert nach Deutschland. *www.muenchner-kammerspiele.de*

Damien Jurado
20.02. Hamburg – Kampnagel
22.02. Berlin – Heimathafen
23.02. Köln – Gebäude 9
25.02. München – Milla

Als hätte Nick Drake einen Computer gehabt: Damien Jurado stellt sein neues Album *Brothers And Sisters Of The Eternal Son* vor. *www.puschen.net*

Klub Katarakt
15.–18.01. Hamburg – Kampnagel

Was gibt's Neues in der Gegenwart? Der Klub Katarakt sucht Antworten durch die Konfrontation von experimenteller Musik mit Elektronik, Kunst und Installationen. *www.klubkatarakt.net*

Stephen Malkmus & The Jicks
26.01. Frankfurt – Zoom
27.01. Berlin – Postbahnhof
30.01. Hamburg – Knust
31.01. Köln – Gebäude 9

Rückkehr ins Lieblingsland: Stephen Malkmus reist mit den Jicks und neuem, diesmal besonders verspieltem Album durch seine ehemalige Wahlheimat. *www.kj.de*

St. Vincent
13.02. Berlin – Postbahnhof

Abend der ungitarrigen Gitarren: St. Vincent schaut rein und spielt schon mal ihr nächstes Album vor. *www.mlk.com*

Maxïmo Park
12.02. Hamburg – Docks
13.02. Berlin – Huxleys Neue Welt
18.02. München – Theaterfabrik
19.02. Köln – Live Music Hall

Auf ihrem neuen Album lösen sich Maxïmo Park vom Indie-Rock mit 2005er Haltbarkeitsdatum. Im Februar wird *Too Much Information* auf die Live-Probe gestellt. *www.mlk.com*

Mogwai
04.02. Frankfurt – Batschkapp
05.02. München – Backstage Werk
06.02. Berlin – Tempodrom
weitere Termine auf *www.spex.de*

Die schottische Sphären-Manufaktur hat die Brachialgitarre zur Seite gelegt und spielt inzwischen sorgsam getaktete Post-Rock-Kleinode. *www.gemeinsame-sache.net*

Trümmer
16.01. Düsseldorf – FFT
17.01. Stuttgart – Merlin

Tatort Hamburg: Trümmer spielen beseelten Indie-Pop, an dem nicht groß herumintellektualisiert werden muss. *www.landstreicher-booking.de*

Forest Swords
03.03. Hamburg – Kampnagel
04.03. Leipzig – UT Connewitz
05.03. Berlin – Berghain
06.03. Köln – Baustelle Kalk

Dub für die Dunkelheit: Matthew Barnes bringt seine gitarrenverzierte Bassmusik aus Liverpool vorbei. *www.puschen.net*

Earl Sweatshirt
13.03. Berlin – Bi Nuu
15.03. Köln – Luxor
16.03. München – Strom

Fingers crossed: Nachdem Earl Sweatshirt zuletzt mehrere Europa-Touren absagen musste, nimmt das MC-Jahrhunderttalent nun eine neue Deutschlandreise in Angriff. *www.mlk.com*

Arthur Beatrice
13.02. Berlin – Privatclub

Englischer Dream-Pop-Hype mit Platz für viele Zwischentöne: Arthur Beatrice stellen sich und ihr fürs Frühjahr geplantes Debütalbum vor. *www.mlk.com*

Speedy Ortiz
26.02. Hamburg – Turmzimmer
28.02. Berlin – Magnet

Das wird eine Herausforderung: Der Indie-Rock von Speedy Ortiz ist nicht nur Musik zum Mitbewegen, Sängerin Sadie Dupuis singt auch Texte, bei denen sich das Aufpassen lohnt. *www.kj.de*

Messer
27.02. Essen – Hotel Shanghai
28.02. Wiesbaden – Schlachthof
01.03. Stuttgart – Zwölfzehn
02.03. München – Sunny Red
weitere Termine auf *www.spex.de*

Post-Punk aus Münster mit imaginärem »Hate«-Schriftzug hinten auf der Lederjacke. Messer spielen vor als »Die Unsichtbaren«. *www.landstreicher-booking.de*

Tickets unter *spex.adticket.de*

RÜCKBLENDE

Nick Cave & The Bad Seeds Hamburg, Alsterdorfer Sporthalle

TEXT: Torsten Groß
FOTO: malzkornfoto

Die Rahmenbedingungen waren die denkbar schlechtesten. Wer Nick Cave vergangenen Februar im Berliner Admiralspalast verpasst hatte, bereute dies gleich doppelt, als die Daten der Herbsttournee angekündigt wurden: Ausgerechnet das wohl weihevollste, intensivste und Zuhörerschaft am radikalsten fordernde Album des Jahres sollte in hierfür völlig ungeeigneten Zweckbauten wie dem Zenith in München und der Sporthalle zu Hamburg aufgeführt werden. Letztere ein hässliches Betonmonster. Es graust einen schon beim Betreten der Halle, in der die Zeit stehen geblieben zu sein scheint.

Die Wackeren ließen sich dennoch nicht abschrecken, selbstverständlich ist die Halle ausverkauft. Und als die Bad Seeds die Bühne betreten, ist der Klang wie durch ein Wunder von Anfang an erträglich. Es mag daran liegen, dass dem Sound dieser Band ein gewisses Scheppern von jeher in die DNA geschrieben ist, aber irgendwie gelingt es Cave an diesem Abend tatsächlich, die uns alle umgebende Ödnis vergessen zu machen. Die Remedur der Bad Seeds ist abgeschlossen, der Kern der Band besteht seit einigen Jahren im Wesentlichen aus Martin P. Casey, Jim Sclavunos, Conway Savage und Irrsinnshexer Warren Ellis. Der erkrankte Thomas Wydler fehlt in Hamburg, ebenso der zuletzt wieder zur Gruppe gestoßene Barry Adamson. Für die Tournee hat sich der Gitarrist George Vjestica (Groove Armada) dem Ensemble angeschlossen.

Mit dem Umbau haben sich viele schwer getan, doch auch die entschlossensten Mick-Harvey- und Blixa-Verteidiger müssen zugestehen, dass er dieser Band gut getan hat. Auf der Bühne in Hamburg stehen: die vermutlich besten Bad Seeds aller Zeiten. »Tupelo«, »From Her To Eternity«, eine infernalische Endlos-Version von »Stagger Lee«, natürlich »The Mercy Seat«. Aber eben auch: »We Know Who U R«, »Mermaids« und vor allem »Jubilee Street«, einer der besten Songs dieser Karriere, vom vielleicht besten Nick-Cave-Album überhaupt, dem aktuellen *Push The Sky Away*. Das schönste: »Jubilee« geht ebenso selbstverständlich in »Do You Love Me« über, wie überhaupt alle Karrierephasen des 56-Jährigen ineinanderfließen. Der alte und der junge Cave, der Wüterich und der Crooner, der Spinner und der Elder Statesman. Cave tänzelt, gibt den Schlangenbeschwörer, sucht den Kontakt zum Publikum, ist ganz bei sich und seiner Kunst. Und als er das Publikum nach zwei Stunden in den Hamburger Regen entlässt, hätte es noch ewig so weitergehen können. Eine Messe, nicht weniger.

www.ADticket.de
MEIN TICKETPORTAL

MAXIM
20.03. Osnabrück, Kleine Freiheit
21.03. Oldenburg, Kulturetage
23.03. Oberhausen, Zentrum Altenberg
24.03. Reutlingen, Franz.K
25.03. Erlangen, E-Werk
26.03. München, Ampere
28.03. Lindau, Club Vaudeville
29.03. Kaiserslautern, Kammgarn

Abschiedstour!
CARGO CITY
10.01. Bensheim, Musiktheater Rex
11.01. Darmstadt, Künstlerkeller
22.01. Köln, Underground
23.01. Düsseldorf, Lustwandel
24.01. Mainz, Schon Schön
26.01. Regensburg, Heimat
29.01. Berlin, Grüner Salon
30.01. Hamburg, Astra Stube
01.02. Frankfurt, Zoom

Einziges Deutschlandkonzert!
BOOTSY COLLINS
24.02. Stuttgart, LKA Longhorn

TEHO TEARDO & BLIXA BARGELD
25.03. Hamburg, Uebel & Gefährlich
26.03. Berlin, Berghain
27.03. Mannheim, Alte Feuerwache
28.03. Essen, Zollverein
29.03. Dresden, Beatpol

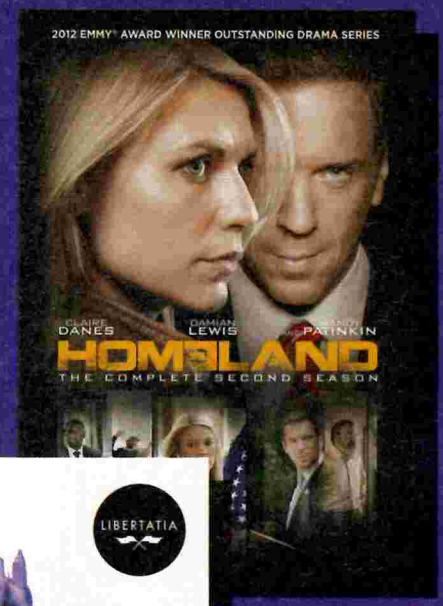
...und 40.000 weitere Shows & Festivals
Tickets auf www.ADticket.de

SPEX ABO

PRÄMIENWAHL

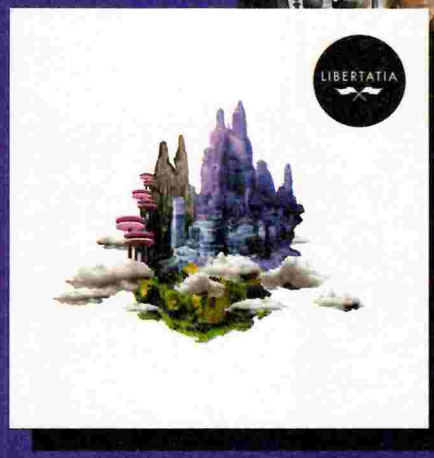
Für die ersten 30 Neuabonnenten gibt's einen 30-Tage-Premium-Account für den Musik-Streaming-Dienst WiMP!

2 JAHRE SPEX
16 HEFTE / 80 EURO*



HOMELAND DIE 2. STAFFEL
20TH CENTURY FOX
DVD

Viel beachtet und vielfach preisgekrönt: Die Serie um einen Veteranen des Irakkriegs, der nach achtjähriger Gefangenschaft in die Heimat zurückkehrt, bringt auch mit der zweiten Staffel Gedanken in US-amerikanische Wohnzimmer, die sich die meisten Bürger beim Fernsehen lieber nicht machen würden.



JA, PANIK
LIBERTATIA (SPECIAL EDITION)
STAATSAKT / ROUGH TRADE
CD

Mit unverhofftem Pop-Händchen gelingt Ja, Panik die Neuerfindung nach dem Meisterwerk. The Style Council, mittlere Talking Heads und Einblicke in den Backkatalog des Postcard-Labels ersetzen die Gewichtigkeit von *DMD KIU LIDT*. Die Band des mitdenkenden Dandys bleiben Ja, Panik trotzdem.

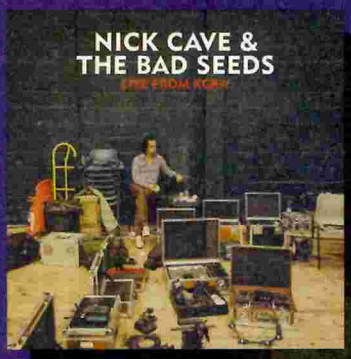
SPEX ABO – WIE IMMER AUCH ALS GESCHENK!
WWW.SPEX.DE/ABO

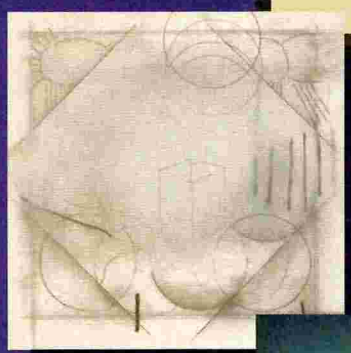
Jeder, der SPEX abonniert, kann als Aboprämie – nur solange der Vorrat reicht – zwischen diesen Produkten wählen.

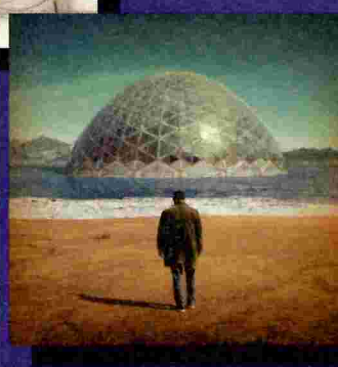
Sollte die gewünschte Prämie nicht mehr vorrätig sein, wird – auch nur solange der Vorrat reicht – eine andere verschickt. Ein Anspruch auf eine Prämie besteht nicht.

* Inland 80 Euro / Ausland 112 Euro inkl. Porto und Mwst.
** Inland 40 Euro / Ausland 56 Euro inkl. Porto und Mwst.

www.spex.de/abo abo@jfmedia.de
Tel: 030.695 36 – 113 Fax: 030.695 36 – 114 (Mo–Fr / 10–14 Uhr)







1 JAHR SPEX

8 HEFTE / 40 EURO**

NICK CAVE & THE BAD SEEDS
LIVE FROM KCRW
BAD SEED / ROUGH TRADE
CD

Zum Abschluss ihres Paradejahres veröffentlichen Nick Cave und Band ein konzises, fürs Radio aufgenommenes Livealbum, das Status und Funktionsweise der aktuellen Bad-Seeds-Besetzung auf den Punkt bringt.

WARPAINT
WARPAINT
ROUGH TRADE / BEGGARS / INDIGO
CD

Das zweite Album der kalifornischen Psych-Rock-Gruppe setzt auf weitere Verdichtung und Verdunkelung des Bandsounds. Wie makellose Maschinen bewegen sich Warpaint durch Songs, die ebenso viele L.A.-Klischees widerlegen wie bestätigen.

ACTRESS
GHETTOVILLE
WERKDISCS / ROUGH TRADE
CD

Das Album der aktuellen SPEX-Ausgabe, munkelt man, könnte das letzte von Actress sein. Der Londoner schlägt mit Ghettoville den Bogen zu seinem Debüt *Hazyville* und vertont das Erscheinungsbild seiner Stadt in abstrakten, ausdrucksstarken Tracks.

DAMIEN JURADO
BROTHERS & SISTERS OF THE ETERNAL SON
SECRETLY CANADIAN / CARGO
CD

Folker 4 life: Auch auf seinem elften Album behauptet sich Damien Jurado als Westküsten-Will-Oldham mit verlässlichem Ohr für elektronische Sound-Frechheiten und Melodien, die einen noch im Schlaf heimsuchen.

ABONNENTIN DER AUSGABE: MICHAELA MEISE

Als Leserin von SPEX gehöre ich zur dritten Generation nach Köln, habe also erst in den Nullerjahren begonnen, das Heft zu lesen. Die legendären Autorinnen und Autoren der Frühzeit des Popjournalismus kannte ich nur als Uni-Dozenten oder Liebespartner von Bekannten und Freundinnen. In der so prägenden Jugendzeit, als ich hätte SPEX lesen müssen, war mein Nerdismus auf eine Art abwegig, dass das noch nicht mal mit SPEX ging (Billy Joel), außerdem gab es die wahrscheinlich sowieso nicht in Hanau zu kaufen. Ich schätze an SPEX seitenlange, aufregende und abschweifende Interviews, die Kunstberichterstattung (besonders unter Kedves und Wetzker), und einige Fotos (Heji Shin und Wolfgang Tillmans). Neben SPEX liegen Stift und Notizzettel, damit ich im Anschluss Musikempfehlungen nachhören kann.

Michaela Meise, fotografiert von Sibilla Calzolari

VERLAG
PIRANHA MEDIA GMBH

Saarstraße 5 / II.
D – 80797 München

HERAUSGEBER
Alexander Lacher
(Anschrift – siehe Verlag)

VERLAGSLEITUNG
Wilma Peters
w.peters@pmedia.de

PROJEKTLEITUNG
Jörg Sauer
j.sauer@pmedia.de

REDAKTION
SPEX – MAGAZIN FÜR POPKULTUR

Köpenicker Str. 178 / 179
D – 10997 Berlin
www.spex.de

CHEFREDAKTION
Torsten Groß *(verantwortlich)*

REDAKTION
Daniel Gerhardt
Jacqueline Krause-Blouin *(CvD)*
Dennis Pohl *(Praktikant)*
Arno Raffeiner *(Stv. Chefredaktion)*
Thomas Vorreyer *(Online)*

CREATIVE DIRECTION
Florian Lambl, Birgitta Homburger
Lambl / Homburger

ART DIRECTION
Christoph Gabriel
Lambl / Homburger

GESTALTUNG
Christoph Gabriel
Patrick Klose
Simon Störk

MODESTRECKE
Jacqueline Krause-Blouin

LEKTORAT
Sebastian Guggolz

TEXTE DIESER AUSGABE
Fatma Aydemir
Caspar Battegay
Steven Lee Beeber
Tim Caspar Boehme
Esther Buss
Kristoffer Cornils
Robert Defcon
Diedrich Diederichsen
Sascha Ehlert
Sonja Eismann
Bernd Gockel
Tino Hanekamp
Bianca Heuser
Daniel Herbstreit
Thomas Hübener
Holger in't Veld
Holger Klein
Henning Lahmann
Max Link
Aram Lintzel
Gerhard Midding
Christina Mohr
Dominikus Müller
Tobi Müller
Joachim Ody
Hendrik Otremba
Matea Prgomet
Kirsten Riesselmann
Anja Rützel
Mithu Melanie Sanyal
Barbara Schweizerhof
Florian Sievers
Marcus Staiger
Walter W. Wacht
Klaus Walter
Alexis Waltz
Diana Weis
Johannes von Weizsäcker

FOTOGRAFIEN DIESER AUSGABE
Yves Borgwardt
Sibilla Calzolari
Albrecht Fuchs
Christopher Mack
Eva Tuerbl
Louis Vignant
Christoph Voy

ILLUSTRATIONEN DIESER AUSGABE
Patrick Klose

GESAMTANZEIGENLEITUNG
Jörg Sauer

MARKETING & SALES
Martin Grüter
(Leitung, verantwortlich für Anzeigen)
Tel: 0221.579 78 – 01
m.grueter@pmedia.de

ANZEIGENKONTAKT
Michaela Glanzer
(Leitung Anzeigendisposition, Anschrift – siehe Verlag)
Tel: 089.307 742 – 12

HEFT-CD
Daniel Gerhardt
daniel.gerhardt@spex.de

ABONNEMENT-VERWALTUNG
Joint Forces Media GmbH
Köpenicker Str. 178 / 179
D – 10997 Berlin
Tel: 030.695 36 – 113
Fax: 030.695 36 – 114
abo@jfmedia.de

DRUCK
westermann druck GmbH
Ansprechpartnerin: Katja Unger
Georg-Westermann-Allee 66
D – 38104 Braunschweig
Tel: 0531.708 546
Fax: 0531.708 875 – 46
katja.unger@westermann.de

VERTRIEB
MZV Moderner Zeitschriften
Vertrieb GmbH
Breslauerstr. 5
D – 85386 Eching
Tel: 089.319 06 – 0
Fax: 089.319 06 – 13

(c) 2013 SPEX / piranha media GmbH. Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder – auch im Internet – ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Verlagshauses oder der Redaktion wieder. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt.

Erscheinungsweise: 8 Ausgaben pro Jahr.
Abonnement für 1 Jahr: Inland EURO 40,- / Ausland EURO 56,-; Abonnement für 2 Jahre: Inland EURO 80,- / Ausland EURO 112,-, jeweils inkl. Porto und MwSt.

Anzeigenschluss SPEX 03/ 2014: 22.1.2014, EVT: 13.2.2014. Es gilt die Anzeigenpreisliste 2014.

GROOVE

ELEKTRONISCHE MUSIK UND CLUBKULTUR

ALLE 2 MONATE NEU INKL. CD

IM HANDEL!

MIT JAHRES-RÜCKBLICK 2013

TÄGLICH FRISCH: CHARTS, NEWS, FEATURES

EXKLUSIV: STREAMS, PODCASTS

IM NETZ!

WWW.GROOVE.DE

DIE VERBINDUNG
DAS SIGNAL

WIDER DAS SELBST

DRINGEND
IM KREIS GETANZT
UNVERWUNDBARKEIT

DER KRÄNZE
UND MASCHEN
TANZEN
GESCHLOSSENEN

VERKEHRE DICH NICHT

IN DER ECKE

DAS SEIN

IM DREIECK

EIN PUNKT
AUS ZEIT

VORBEI IST ES NICHT

VORBEI IST ES

GEKAPPT
VEREBBT
LANGSAM BEWEGT SICH

GEWANKT
VON
LEICHTER LUFT
BETÖRT

IM HAAR
FARBEN
NOCH IMMER
AUGES

DU BESEN BIST GUT

VERSCHLOSSEN

GEHT IM KREIS

ANGEECKT

WENN ZUGESCHAUFELT

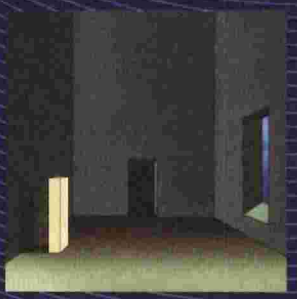
WENN DRÜBERGETEERT

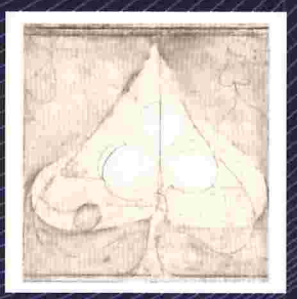
Exklusiv für SPEX von Jörg Zemmler

Warp Records 2013

!!! THR!!!ER
Mount Kimbie Cold Spring Fault Less Youth
Boards of Canada Tomorrow's Harvest
Bibio Silver Wilkinson
Nightmares On Wax Feelin' Good
Oneohtrix Point Never R Plus Seven
kwes. ilp.
Grizzly Bear Shields: Expanded / B Sides

Previews available now at 2013.warp.net/spex





BOSE
Better sound through research

Wenn wir nach Hause kommen, beachten wir die Post auf dem Tisch und das Geschirr in der Spüle nicht. Wir blenden die noch nicht zusammengelegte Wäsche aus und kümmern uns auch nicht um die seltsamen Geräusche, die der Kühlschrank von sich gibt. Denn wir sind zu Hause. Und zu Hause

wartet immer unsere Musik auf uns.

NEU
SoundTouch™ 20
Wi-Fi® music system

Musik-Streaming mit nur einem Tastendruck

Ab sofort können Sie einfach per Tastendruck auf Internetradio und Ihre gespeicherte Musik zugreifen. Alles was Sie brauchen ist ein lokales Heimnetzwerk (WLAN), und schon können Sie Musik streamen und in klarem, raumfüllendem Spitzenklang aus einem System genießen, das Sie beinahe überall zu Hause aufstellen können.

www.bose.de

©2013 Bose Corporation. Wi-Fi ist eine eingetragene Marke der Wi-Fi Alliance. Ein lokales Heimnetzwerk (WLAN) und ein Internetzugang sind erforderlich. Das Design der „Wireless Note" ist eine Marke der Bose Corporation.